প্রথম প্রকাশ :
রথযাত্রা, ১৯৬০

প্রচ্ছদ : প্রবীর সেন

কানাইলাল ঘোষ, ১/১-এ গোয়াবাগান স্ট্রীট, কলিকাতা-৬ হইতে মুদ্রিত
জাতীয় সাহিত্য পরিষদ, ১৪, রমানাথ মজুমদার স্ট্রীট, কলিকাতা-৯, হই.
এস, দত্ত কর্তৃক প্রকাশিত।

নাট্য জগতে যিনি না এলে
এ বই রচনা সুদূর পরাহত হ'তো,
সেই যুগন্ধর প্রতিভা
নাট্যাচার্য শিশিরকুমার ভাদুড়ীর
অমর স্মৃতির উদ্দেশে।

প্রকাশকের কথা

বাঙলা ভাষায় নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কে মোটামুটি আলোচনা হলেও, নাটকের ব্যবহারিক দিক সম্পর্কে আলোচনা গ্রন্থের খুবই অভাব। মঞ্চের দৃশ্য সজ্জা, আলোক সম্পাত, চরিত্রের অঙ্গরচনা অর্থাৎ মেক-আপ এবং সাজ-পোষাক বা কস্টিউম সম্পর্কে যা কিছু গ্রন্থ তা পাশ্চাত্য ভাষাতেই লেখা। আমাদের মাতৃ ভাষায় এই ধরণের কোন গ্রন্থই নেই। অথচ নাটক প্রযোজনা সম্পর্কে আমাদের মঞ্চেও যে কিছু গবেষণা হচ্ছেনা তা নয়; দুঃখের বিষয় সেই সব পরীক্ষা মঞ্চের মধ্যেই সীমাবদ্ধ, সেগুলির রীতি-নীতি সম্পর্কে কোন গ্রন্থ রচিত হচ্ছে না, যার ফলে পরবর্তীকালের কাছে সেই সব প্রযোজনার কিছু স্মৃতি ও কিংবদন্তী ছাড়া আর কিছুই থাকে না।

কিছুকাল আগে আমরা নাটকের ব্যবহারিক দিক সম্পর্কে ডঃ বিভূতি মুখোপাধ্যায় রচিত 'অভিনয় : প্রযোজনা : পরিচালনা :' এবং 'মহলা ও মঞ্চ' নামে দুখানি গ্রন্থ প্রকাশ করেছিলাম। বর্তমানের এই নাট্য প্রয়োগ শিল্প গ্রন্থমালার পরিকল্পনা সেই প্রচেষ্টার দ্বিতীয় পর্ব। এই পর্বে আমরা থিয়েটারের মেক-আপ, সেট, লাইট, সাউণ্ড ও কস্টিউম সম্পর্কে পর পর গ্রন্থ প্রকাশের পরিকল্পনা করেছি। বর্তমান মেক-আপ বিষয়ক গ্রন্থটি তারই প্রথম ফসল। ধন্যবাদ জানাই বর্তমান গ্রন্থমালার সম্পাদক ডঃ বিভূতি মুখোপাধ্যায়কে। তিনি যে শুধু একজন অভিজ্ঞ অধ্যাপক এবং নাট্য কলাবিদ তাই নয়, আধুনিক নব নাট্য আন্দোলনের অন্যতম স্রষ্টা বিজন ভট্টাচার্যের ঘনিষ্ঠ সহযোগী এবং নাট্যকার ও শক্তিমান অভিনেতা হিসেবে সুপ্রতিষ্ঠিত। আমাদের এই প্রচেষ্টায় তিনি যে সানন্দে সহযোগী হয়েছেন, তার জন্য তাঁকে আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাই। ধন্যবাদ জানাই, বর্তমান গ্রন্থের লেখক রঞ্জিত কুমার মিত্রকে। এই গ্রন্থমালা যদি নাট্য রস পিপাসু পাঠক ও নাট্য কর্মীদের সামান্যতম কাজেও লাগে তাহলেই আমাদের শ্রম সার্থক জ্ঞান করবো।

ভূমিকা

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের, নাট্য বিভাগের শিক্ষক শ্রী রঞ্জিত কুমার মিত্র বয়সে তরুণ হলেও অঙ্গরচনা অর্থাৎ মেক-আপের একজন দক্ষ শিল্পী। তাঁর দক্ষতার প্রথম পরিচয় পাই নাট্যাচার্য বিজন ভট্টাচার্য রচিত ও পরিচালিত 'আজ বসন্ত' নাটকের অঙ্গরচনা প্রসঙ্গে। ঐ নাটকে আমি একটি বৃদ্ধ জজ সাহেবের ভূমিকায় অভিনয় করেছিলাম, চরিত্রটিকে সাজাবার দায়িত্ব ছিল শ্রী মিত্রের। তিনি যে শুধু নিষ্ঠা ও পরিশ্রম সহকারে সেই দায়িত্ব পালন করেছিলেন তা নয়, যে ভাবে চরিত্রটির অন্তর্নিহিত রূপসত্যটি অঙ্গরচনায় আভাসিত করেছিলেন তা সত্যই প্রশংসার্হ। মেক-আপ বা অঙ্গরচনা নাট্য প্রযোজনার একটি অতি আবশ্যকীয় অঙ্গ হলেও অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ব্যাপারটির প্রতি তেমন কোন গুরুত্ব আরোপিত হয় না। মুষ্টিমেয় কয়েকজন প্রতিভাবান শিল্পীর কথা বাদ দিলে এই ব্যাপারে তথাকথিত অপটু পটুত্বের প্রাধান্যই অধিক। এঁদের অর্জিত জ্ঞান যে উপেক্ষার বস্তু তা নয়, কিন্তু নাট্য আন্দোলনের পরিপ্রেক্ষিতে এই জ্ঞান, নিত্য নূতন পরীক্ষা নিরীক্ষার কাজে লাগানো যায় না; তাতে নানা ধরণের বিঘ্ন সৃষ্ট হতে পারে, যার অন্যতম হলো দৃষ্টি ভঙ্গীর বাধা। মেক-আপ করা মানে তো মুখে খানিকটা রঙ মাখা নয় বা মঞ্চের উজ্জ্বল বৈদ্যুতিক আলোয় আমি যেমন দেখতে তার থেকে আরো ভালো দেখাবার জন্যও নয়। যদিও এই শেষের ধারণাটা এখনও আমাদের অনেকের মধ্যে সুপ্রকট, আমরা বহু ক্ষেত্রেই সাজতে চাই, ভালো করে সাজতে চাই; আবার কখনো কখনো মেক-আপ সম্পর্কে অনীহা প্রকাশেও কুণ্ঠিত হই না। রঙ মাখবো না, যেমন তেমন করে একটু পাউডার পাফ মুখে বুলিয়ে নিলেই হয়ে যাবে, চুল, দাড়ি পরবো না, ও মাথায় একটু পাউডার দিয়ে দিন মশায় ইত্যাদি বিচিত্র কথাবার্তা যেমন আমরা বলে থাকি, তেমনি যাঁরা মেক-আপ বা অঙ্গরচনা শিল্পী, তাঁরাও মাঝে মধ্যে ফরমায়েসী অঙ্গরচনার

পাইকারী প্রথা চালু করে, নাট্য প্রযোজনার এই অতি প্রয়োজনীয় অঙ্গটির প্রতি কর্তব্য সমাপন করেন। শৈলেন গাঙ্গুলী, শক্তি সেন, বসির আমেদ, প্রভৃতির মতো অঙ্গরচনাকারী শিল্পী অভিনেতার অবয়বে নাট্য চরিত্রের অন্তর্নিহিত রূপসত্যটি ফুটিয়ে তুলতে কী প্রচণ্ড পরিশ্রম যে করেছেন, তা ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতায় প্রত্যক্ষ করেছি, কিন্তু অধিকাংশ ক্ষেত্রেই, আরো অনেকের কাছে, এই শ্রম সাধ্য প্রয়াসের অন্তরঙ্গ উত্তাপ পাইনি ; কী সাজবেন, ভিলেন ?....না না রঙ মাখার দরকার নেই...ওহে, ওঁকে একটা আঁচিল দিয়ে দাও তো ; এবার কী হিরো ?....আরে আরে ঠোঁটে লিপস্টিক লাগাচ্ছেন কেন ? এ হিরোর যে পঞ্চাশের ওপর বয়েস, বীরভূমের প্রত্যন্ত অঞ্চলের আদিবাসী সর্দার, বিড়ি খেয়ে খেয়ে ঠোঁট লাল নয় কালচে হয়ে গেছে ; মুখের বর্ণ পদ্মবর্ণ নয়, তামাটে রোদে পোড়া, হনুর হাড় উঁচু, গাল বসা, চোখ ছোট, দৃষ্টিটাও ঈষৎ ক্রুর ; সঙ্গে সঙ্গে প্রশ্ন তবে যে বললেন হিরো ! অর্থাৎ হিরো হলেই তার গায়ের রঙ হবে গৌর, গাল ফোলা, চোখ ভাসা ভাসা, দৃষ্টি আয়ত, ঠোঁট লাল, ইত্যাদি ; ভিলেন হলে হয় আঁচিল, নয় কাটা দাগ, কপালে অথবা গালে, অর্থাৎ সমস্ত ব্যাপারটাই একটা ফরমুলায় বাঁধা ; এর সঙ্গে চরিত্রের মতো হয়ে ওঠা, অথবা চরিত্রের অন্তর্নিহিত রূপসত্য আভাসিত করা, ইত্যাদি তাত্ত্বিক ব্যাপারের অধিকাংশ ক্ষেত্রেই কোন সম্পর্ক নেই। বলাবাহুল্য, উপযুক্ত দৃষ্টিকোণের অভাবই এই গতানুগতিক পাইকারী প্রথার সৃষ্টি করেছে, এ বিষয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের অগ্রণী হওয়া ছাড়া আর কী উপায় আছে জানি না।

আসলে আমাদের দেশে নাটকের সাহিত্য মূল্য নিয়ে যে পরিমাণ আলোচনা হয়েছে, নাটকের ব্যবহারিক দিক, অর্থাৎ নাট্যপ্রয়োগে মেক-আপ, সেট, লাইট, কস্টিউম, ইত্যাদি প্রসঙ্গে তেমন কোন আলোচনা পর্যালোচনা হয়নি। য়ুরোপ থেকে এই ব্যবহারিক বিদ্যা সম্পর্কে যে সব গ্রন্থ আমাদের দেশে এসে পৌঁছেছে, সেগুলিও দুর্মূল্যতা হেতু, এবং অন্য কিছু কারণেও আমাদের অধিকাংশের আয়ত্বের বাইরেই থেকে যাচ্ছে, ফলে এই ব্যাপারে তথাকথিত

পটুত্বের প্রচলনই অবশ্যম্ভাবী হয়ে উঠেছে। কিন্তু ভালো করে চোখ টানতে বা ভ্রু আঁকতে জানলেই যে ভাল অঙ্গরচনাকারী শিল্পী হওয়া যায় না, কথাটা বিশেষভাবে স্মরণ রাখা দরকার। অঙ্গরচনাকারী শিল্পীরও নাটকের কাহিনী, চরিত্র, সংলাপ ইত্যাদি সম্পর্কে বিশেষভাবে ওয়াকিবহাল থাকা দরকার, দরকার রস তত্ত্ব সম্পর্কে পাণ্ডিত্য অর্জ্জনের। নৈলে একটি নাটকের চরিত্রকে তিনি কখনই কেবলমাত্র ভালো করে সাজিয়ে, তার যথার্থ রসরূপটি ফুটিয়ে তুলতে পারবেন না। মনে রাখতে হবে, মেক-আপের উদ্দেশ্য অভিনেতাকে ভালো করে সাজিয়ে মঞ্চে তোলা নয়, অভিনেতার অবয়বে নাটকীয় চরিত্রের ব্যক্তিত্ব আরোপ করে, তার বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ রসরূপটিকে দর্শকের সামনে বিমূর্ত করে তোলা। অর্থাৎ ট্রানসফরমেশন। বলা বাহুল্য ব্যাপারটা সহজ সাধ্য নয়, এবং তথাকথিত পটুত্বের কাজও নয় এটা।

অঙ্গরচনার এই গূঢ়তম উদ্দেশ্য যে ভারতীয় নাট্য ঐতিহ্যে অজ্ঞাত ছিল তা নয়। কথাটা নতুন করে য়ুরোপ থেকে এদেশে রপ্তানী হয়েছে বলে, আমরা অকস্মাৎ ব্যাপারটা সম্পর্কে নতুন করে কৌতূহলী হয়ে উঠেছি। নাটকের ব্যবহারিক দিক সম্পর্কে যে সব ছোটখাট প্রবন্ধ ইদানীং আমাদের পত্র পত্রিকায় প্রকাশিত হচ্ছে, সেগুলির মধ্যে পাশ্চাত্য গ্রন্থকারদের মতামত ও উদ্ধৃতির বাহুল্য দেখে মনে হতে পারে যে, নাটকের এই ব্যবহারিক দিক সম্পর্কে তাঁরাই বুঝি আমাদের ভাবতে শুরু করালেন। কিন্তু সত্য তা নয়। বহুযুগ আগে ভারতবর্ষে যে নাট্যশাস্ত্র রচিত হয়েছিল (আনুমানিক ২০০—১০০ খৃঃ পূঃ), তার প্রতি একটু বিশেষভাবে দৃষ্টিপাত করলে দেখা যাবে যে, আমাদের নাট্যশাস্ত্র, নাটকের তাত্ত্বিক আলোচনার পুঁথি নয়, আসলে তা নাট্য প্রয়োগ বিদ্যা সম্পর্কিত শাস্ত্র গ্রন্থ এবং সেই প্রয়োগ বিদ্যার ব্যবহারিক দিকগুলির আলোচনায়, আমাদের শাস্ত্রকার যে বিজ্ঞানভিত্তিক বাস্তবমুখী মনন শীলতার পরিচয় দিয়েছেন, তা কোন অংশে উপেক্ষণীয় নয়।

অঙ্গরচনা সম্পর্কে (আহার্য অভিনয় প্রসঙ্গে) নাট্যশাস্ত্রকার বলেছেন. :

আকৃতিস্তস্য কর্তব্যা যস্য প্রকৃতিরাশ্রিতা।
যথা জন্তুঃ স্বভাবং সং পরিত্যজ্যান্যদেহি কম্ ॥
তত্স্বভাবং হিতজনে দেহান্তরমুপাশ্রিতঃ।
বেষেণ বর্ণকৈশ্চৈব চ্ছাদিত : পুরুষস্তথা ॥
পরভাবং প্রকুরুতে যস্য বেষং সমাশ্রিতঃ।
দেব দানব গন্ধর্ব যক্ষরাক্ষসপন্নগাঃ ॥

(নাট্যশাস্ত্র : তৃতীয়খণ্ড : ওরিয়েন্টাল ইনষ্টিট্যুট, বরোদা।)

অর্থাৎ স্পষ্টই দেখা যাচ্ছে যে, নাট্যশাস্ত্রকার, অঙ্গরচনা যে অভিনেতাকে নিজের ব্যক্তিত্ব থেকে সরে গিয়ে, একটি বিশেষ চরিত্রে তাকে উত্তরণের সাহায্য করে, সেই সত্যই প্রকাশ করেছেন, উপমান উপমেয়র সাহায্যে। দেহে রঙ প্রলিপ্ত করার পর এবং সাজপোষাক গ্রহণ করার পর অভিনেতা নিজেকে অন্যচরিত্রে রূপান্তরিত করেন; ঠিক যেমন আত্মা তার দেহবাস ছেড়ে, অন্য দেহে, অন্যরূপ ধারণ করে (অথচ আত্মার রূপ একই থাকে) তেমনি অভিনেতাও মেক-আপের মাধ্যমে (যদিও তিনি একই ব্যক্তি), অন্যদেহী, অন্যরূপী হয়ে ওঠেন।

অঙ্গরচনা যে, অভিনেতাকে কেবলমাত্র রূপান্তর গ্রহণে সাহায্য করে তা নয়, তাঁর মনস্তাত্বিক চিন্তা প্রবাহকেও (নিজেকে অন্যের রূপে ভাবতে তার আচার আচরণ সমেত) সুষ্ঠু পথে পরিচালিত করে। বলাবাহুল্য, আধুনিক পাশ্চাত্য চিন্তাও অঙ্গরচনার এই নিগূঢ় উদ্দেশ্যকে অস্বীকার করে না এবং এই কথাটি যে, কেবলমাত্র আমরা য়ুরোপ থেকেই শিখেছি এমন কথা মনে ভাবারও কোন কারণ নেই।

আমাদের নাট্যশাস্ত্রকার অঙ্গরচনার তাত্বিক উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করেই ক্ষান্ত থাকেন নি, কী ভাবে সেই অঙ্গরচনা করতে হবে তারও বিস্তারিত বিবরণ দিয়েছেন। এবং এই বর্ণনায় আমরা সবিস্ময়ে লক্ষ্য করি যে, অঙ্গরচনার উপাদান হিসেবে রঙ, কৃত্রিম চুল, দাড়ি, গোঁফ, ইত্যাদি কোন কিছুর

ব্যবহারের প্রয়োজন ও প্রক্রিয়া তাঁর আগোচরে থাকে নি। প্রাচীন ভারতবর্ষের নাট্যাভিনয়ে, অঙ্গরচনার অন্যতম উপাদান হিসেবে রঙের ব্যবহার ছিল খুবই উল্লেখযোগ্য। রঙের যেমন মায়া সৃষ্টির ক্ষমতা আছে, তেমনি আছে তার প্রচণ্ড আকর্ষণী শক্তি। বিভিন্ন রঙ, আমাদের মনের ওপর যে বিভিন্ন প্রভাব বিস্তার করে, অর্থাৎ বিভিন্ন রঙ আমাদের অবচেতন মনকে প্রভাবিত করে, আমাদের করুণ, বীভৎস, রৌদ্র, ভয়ানক, বীর ইত্যাদি বিভিন্ন রসের আস্বাদন ঘটাতে সাহায্য করে তা গবেষণালব্ধ সত্য। রঙের এই প্রচণ্ড আকর্ষণীয় ক্ষমতাকে অঙ্গরচনার মাধ্যমে প্রাচীন ভারতবর্ষ সার্থকভাবে ব্যবহার করেছিলেন। রঙের (বিশেষ করে তেল রঙের) দ্বিতীয় ক্ষমতা হলো তার প্রতিফলন শক্তি। সামান্য আলোতেই তেল রঙ অত্যন্ত উজ্জ্বল হয়ে সকলের দৃষ্টি আকর্ষণে সক্ষম। যখন বিদ্যুতের আলো ছিল না, যখন প্রখর সূর্যালোকে অথবা সন্ধ্যায় ক্ষীণ দীপালোকে নাট্যাভিনয় হতো, তখন রঙের এই স্বাভাবিক প্রতিফলন শক্তির ওপর নির্ভর করা ছাড়া নাট্য প্রয়োগাচার্যদের আর কোন গত্যন্তর ছিল না; তেল রঙের মোটা প্রলেপে মুখ এবং অবয়বের অন্যান্য অংশ বা পোষাকের দ্বারা আচ্ছাদিত নয়, ঢেকে দেওয়ার রীতি এই কারণেই প্রথাগত হয়ে দাঁড়িয়েছিল। উদাহরণ হিসেবে কেরলের কথাকলি নৃত্য নাট্যের অঙ্গ রচনার কথা স্মরণ করা যেতে পারে। বৈদ্যুতিক আলোর নীচে বসে কথাকলির মেক-আপের ছবি দেখলে, আমাদের কখন কখন আড়ম্বর পূর্ণ মনে হতে পারে; কিন্তু বিদ্যুতালোকহীন কেরলের দূরবর্তী গ্রামাঞ্চলে রেড়ীর প্রদীপের ক্ষীণ স্তিমিত শিখায় এই অঙ্গরচনা দর্শককে যে মায়ময় জগতে বিচরণ করতে সাহায্য করে এবং প্রদীপের আলোয় অভিনেতার গায়ের রঙের এই গাঢ় প্রলেপ প্রতিফলিত হয়ে দূর থেকেও তাকে দেখে চিনে নিতে দর্শককে যে কী প্রচণ্ড পরিমাণে সাহায্য করে, তা প্রত্যক্ষদর্শী মাত্রই আশা করি জ্ঞাত আছেন। প্রাচীন ভারতবর্ষের অঙ্গরচনার ঐতিহ্য কেরলের কথাকলির মধ্যে আজও সযত্নে সংরক্ষিত।

রঙের ব্যবহার সম্পর্কেও আমাদের নাট্যশাস্ত্রকার যে বিধিনিয়মগুলি সূত্রাকারে লিপিবদ্ধ করেছেন, তার অন্তর্নিহিত তাৎপর্যও অপরিসীম এবং এই বিধিনিয়ম স্বাভাবিক কারণেই, আধুনিককালে আরো পরিমার্জিত হলেও একেবারে অবান্তর হয়ে যায়নি। নাট্যশাস্ত্রকার রঙকে ভাগ করেছেন এই ভাবে :—

(ক) মৌলিক রঙ চারটি, কৃষ্ণ, নীল, পীত এবং রক্ত (লাল)।

(খ) এই মৌলিক রঙের পারস্পরিক মিশ্রণে আবার নানা ধরণের উপবর্ণের সৃষ্টি হয় ; এই উপবর্ণগুলি হলো :—

সিত+নীল=কারণ্ডব (সাদাটে নীল)

সিত+পীত=পাণ্ডু

সিত+রক্ত=পদ্ম

পীত+নীল=হরিৎ (সবুজাভ)

রক্ত+পীত=গৌর

মৌলিক রঙ এবং তদ্মিশ্রণ সঞ্জাত এই বিভিন্ন উপবর্ণগুলি বিভিন্ন চরিত্রের বহিরঙ্গ ও অন্তরঙ্গ রসরূপের উদ্ঘাটনে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে, (প্রয়োজনে এক বা একাধিক) ব্যবহৃত হয়। যেমন দেবতা চরিত্রদের রুচি, শ্রেণী ও মানসিকতা হিসেবে এক এক রকম রঙের ব্যবহারবিধি ছিল। রুদ্র, সূর্য, ব্রহ্মার গাত্রবর্ণ হবে স্বর্ণাভ অর্থাৎ উজ্জ্বল পীত। চন্দ্র, বৃহস্পতি, শক্র, বরুণ, প্রভৃতি দেবতার গাত্রবর্ণ হবে শ্বেত। অগ্নির বর্ণ হবে পীত বা গাঢ় হলুদ এবং নারায়ণের বর্ণ হবে গাঢ় নীল ইত্যাদি। প্রধান দেবতারা ছাড়াও আরো যে সব উপদেবতা আছেন যেমন দৈত্য, দানব, রক্ষ, গুহক, গন্ধর্ব, ভূত, পিশাচ, তাঁদেরও এই ধরণের ভিন্ন ভিন্ন গাত্রবর্ণের দ্বারাই চিনে নিতে হবে। অজন্তা বা বাঘের গুহাভ্যন্তরের ফ্রেসকোগুলি যাঁরা প্রত্যক্ষ করেছেন, চরিত্র ভেদে বর্ণ ভেদের এই প্রক্রিয়া তাঁরা সহজেই অনুমান করতে পারবেন।

মানব চরিত্রের ক্ষেত্রে এই রঙের ব্যবহার ছিল আরো ব্যাপক এবং জটিল।

প্রথমত দেশভেদ এবং দ্বিতীয়তঃ শ্রেণী, বৃত্তি, এবং মানসিকতা অর্থাৎ প্রকৃতি ভেদে, রঙের ব্যবহার ছিল ভিন্ন ধরণের। দেশ ভেদ, বর্ণ ভেদের তারতম্য সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রকার বলেছেন, ভারতবর্ষের বাইরের যে সব মানুষ, যেমন মধ্য এশিয়া অথবা ইরাণ দেশ থেকে যাঁরা যাওয়া আসা করতেন, তাঁদের চরিত্র যদি কোন নাটকে থাকে (এবং থাকতো নিশ্চয়ই, নৈলে নাট্যশাস্ত্রে, অঙ্গ রচনা প্রসঙ্গে তাদের কথা উত্থাপন করা অবাস্তব হয়ে পড়ে), তাহলে তাদের গাত্রবর্ণ হবে গৌর, কিন্তু কেতুমালের (সম্ভবতঃ এশিয়া) অধিবাসীদের গাত্রবর্ণ হবে নীলাভ (এরা কী মিশরীয় ?), ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চলের অধিবাসীদের গাত্রবর্ণ সম্পর্কে নাট্যশাস্ত্রকারের বক্তব্য হলো অন্ধ্র, তামিল, পুলিন্দ, ইত্যাদি জাতির গায়ের রঙ হবে অসিত, পোড়া হলুদ, শক, যবন, বহ্লিক, পহ্লবদের, গায়ের রঙ হবে গৌর ; পাঞ্চাল, শূর সেন, অঙ্গ, বঙ্গ, ওড্র, ইত্যাদি অঞ্চলের মানুষের গাত্রবর্ণ হবে গৌর। শুধু যে দেশ ভেদে মানুষের গাত্রবর্ণের বৈচিত্র্যের দিকেই নাট্যশাস্ত্রকারের দৃষ্টি ছিল তা নয় ; আমরা আগেই বলেছি নাট্যীয় চরিত্রের যথাযথ বাস্তব রূপের সঙ্গে তার শ্রেণী ও বৃত্তি অনুসারে মানসিকতার পরিবর্তনের দিকেও প্রাচীন ভারতীয় নাট্য প্রয়োগাচার্যদের (ভরত গোষ্ঠী) প্রখর দৃষ্টি ছিল ; সেইজন্য তাঁরা অঙ্গরচনার মাধ্যমে চরিত্রের অন্তর্নিহিত রসরূপের প্রকাশে সচেষ্ট হয়েছেন। তাই দেখি, নাট্যশাস্ত্রকারের মতে যাঁরা সুখী ব্যক্তি, জীবনে দুঃখ কষ্ট পাননি, হেসে খেলে, আনন্দ উল্লাসে বেশ স্বচ্ছল ভাবে দিন কাটিয়ে দিতে পারেন (সম্ভবতঃ শ্রেষ্টি সওদাগর শ্রেণীর ধনী ব্যক্তিরা), তাদের গাত্রবর্ণ হবে গৌর। রাজার গাত্রবর্ণও গৌর করে চিত্রিত করতে হবে। যারা অপরাধী, রুগ্ন, খল স্বভাব, এবং কঠিন পরিশ্রম করে, তাদের গায়ের রঙ হবে গাঢ়, হয় শ্যাম, নয় পীত। মুনিদের গাত্রবর্ণ হবে পাকা কুলের মতো, বাদামী, কিন্তু যিনি তাপস, অর্থাৎ কঠিন তপস্যা করেন তাঁর গায়ের রঙ হবে গাঢ় বাদামী।

গাত্রবর্ণের পরেই আসছে কৃত্রিম চুল দাড়ির প্রসঙ্গ। নাট্যশাস্ত্রকারের

মতে দাড়ি হলো, চার রকম ; শুদ্ধ, শ্যাম, বিচিত্র এবং রোমশ। এর মধ্যে শুদ্ধ দাড়ি বলতে তিনি ঠিক কি বোঝাতে চেয়েছেন, তা বলা দুষ্কর। অভিনব গুপ্তের ভাষ্য হলো, শুদ্ধ অর্থাৎ 'ক্ষুরেণ সর্বদা বাসিতম', সাধারণ ভাবে আমরা বলতে পারি পরিষ্কার করে কামানো। দাড়ি রাখেন না এমন ব্যক্তি যে সে যুগে ছিলেন না একথা জোর করে বলা যায় না, তবে নাট্যশাস্ত্র যে ভাবে দাড়ির ব্যাখ্যা দিয়েছেন তাতে দাড়ির ব্যাপক প্রচলনকেই স্বীকার করতে হয়। নাট্যশাস্ত্রকারের মতে ব্যক্তির শ্রেণী চরিত্র, পেশা ও ধর্মের ভিত্তিতেই দাড়ি (এবং চুলও) ব্যবহার করা উচিত অর্থাৎ নাটকের পরিচালকের দেখা উচিত যেন চুল ও দাড়ির যথেচ্ছ ব্যবহার না হয়, তাতে নাটকীয় চরিত্রগুলির যথার্থ বাস্তবতা ক্ষুণ্ণ হবার সম্ভাবনা থাকে। নাট্যশাস্ত্রের নির্দেশ অনুযায়ী ব্রহ্মচারী (লিঙ্গীন) মন্ত্রী, রাজপুরোহিত শ্রেণীর চরিত্রের দাড়ি হওয়া উচিত শ্বেত অর্থাৎ পক্ক। রাজা, রাজপুত্র বা যুবরাজ, পদস্থ রাজ কর্মচারী, এবং যৌবন বিলাসী নায়ক শ্রেণীর চরিত্রের দাড়ি হওয়া উচিত কৃষ্ণ। আর বৈদিক ঋষি এবং প্রতি হিংসাপরায়ণ ব্যক্তিদের দাড়ি হওয়া উচিত রোমশ। অবশ্য চরিত্রের দেশ ভেদে দাড়ির আকৃতি প্রকৃতি পরিবর্তিত হতে পারে। নাট্য পরিচালকের সে ব্যাপারে অত্যন্ত প্রখর দৃষ্টি রাখারও যে দরকার, সে কথাও নাট্যশাস্ত্রকার জানিয়েছেন।

দাড়ির পরেই হলো চুলের ব্যবহার। দেশ ভেদে চুলেও নানা রকমের বৈচিত্র্য আছে, আবার বৃত্তি ও ধর্ম মত অনুসারেও সমাজে কতকগুলি পদ্ধতি গড়ে উঠেছিল যেমন নেড়া হওয়া, শিখা রাখা ইত্যাদি। তাই নাট্যশাস্ত্রে দেখি চুলের ব্যবহারে, দাড়ির মতই কোন কোন শ্রেণীর ও বৃত্তির চরিত্রকে কি ধরণের চুল পরানো হবে, তারও দীর্ঘ তালিকা আছে ; যেমন বৌদ্ধ, ও শ্রোত্রীয় ব্রাহ্মণ চরিত্রের মাথা নেড়া হবে ; ধূর্ত, চোর, ডাকাত ইত্যাদি শ্রেণীর চরিত্রের চুল হবে ঝাঁকড়া ঝাঁকড়া, বালকের শিখা এবং মুনির জটা থাকবে। নিম্ন শ্রেণীর ব্যক্তিরা যারা কায়িক পরিশ্রম করে, তাদের মাথায় থাকবে ত্রিশিখা,

ভঁাড়ের থাকবে টাক অথবা কাকপদ, অর্থাৎ মাথার চার পাশের চুল কামিয়ে মাঝখানে কাকের পায়ের তিন দিকে রেখার মতো চুল রেখে, তার ওপর শিখা এবং নারী চরিত্রের ক্ষেত্রে দেশ কাল ভেদ অনুযায়ী বিচিত্র কবরী বন্ধনের রীতি পালিত হওয়া উচিত বলেই নাট্যশাস্ত্রকার মন্তব্য করেছেন ও তার সুদীর্ঘ তালিকা দিয়েছেন ভবিষ্যৎ নাট্য প্রযোজকদের জন্য।

চুল দাড়ির পর প্রতিশির অর্থাৎ মুখোশের ব্যবহার। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলায় অঙ্গরচনায় মুখোশের ব্যবহারও হতো, কারণ নাট্যশাস্ত্রকার বলেছেন, ভূত, বামন চরিত্রের মুখ হবে বরাহ, মেষ, মহিষ, হরিণ, ইত্যাদি প্রাণীর মতো। স্বাভাবিকভাবেই এইগুলি মুখোশ ব্যবহারেই ইংগিত দেয় বলে আমাদের অনুমান। এছাড়া প্রতিশির বলতে নাট্যশাস্ত্রকার নানা ধরণের মুকুট, কিরীট, মৌলি, ইত্যাদির কথাও বলেছেন, যার আলোচনা থেকে বর্তমানে আমরা বিরত থাকলাম।

শুধু যে কোন চরিত্রের কী রকম অঙ্গরচনা হবে বা হওয়া উচিত সেই তাত্ত্বিক ব্যাখ্যাতেই নাট্যশাস্ত্রকার সীমাবদ্ধ থাকেননি, অঙ্গ রচনার বিভিন্ন উপাদানগুলি কী কী প্রক্রিয়ায় প্রস্তুত করতে হবে তারও বিবরণ তিনি দিয়েছেন। প্রতিটি নাট্যদলের সঙ্গে অভিনেতা, পরিচালক ও নাট্যকার ছাডাও আরো যে সভ্য বা কর্মী থাকবে বলে নাট্যশাস্ত্রে উল্লেখ আছে, তাদের মধ্যে বেশকার, মালাকার, ক্ষৌরকারের কথাও তিনি বিস্মৃত হননি; অভিনয় ছাড়াও একটি অভিনয়কে (সামগ্রিক নাট্য প্রযোজনা অর্থে) যথার্থরূপে মঞ্চে উপস্থিত করতে গেলে যে অসংখ্য নেপথ্য কর্মীর প্রয়োজন হয় কথাটি আশা করি নতুন করে উত্থাপনের প্রয়োজন নেই; নাট্যশাস্ত্রকার অভিনয় প্রযোজনায় এই নেপথ্য কর্মীদের ওপর বিশেষ জোর দিয়েছেন যাঁরা নাট্য প্রযোজনার জন্য যাবতীয় প্রয়োজনীয় বস্তু অশেষ ধৈর্য এবং অভিনিবেশ সহকারে প্রস্তুত করতেন; অঙ্গরচনাকারী শিল্পী নেপথ্য কর্মীদের মধ্যে অন্যতম প্রয়োজনীয় সভ্য।

সাধারণতঃ নানা ধরণের রঙীন মূল্যবান পাথর থেকেই সে যুগে রঙ

প্রস্তুত করা হতো। পাথরগুলিকে ভেঙে গুঁড়িয়ে নিয়ে বেটে বেটে মিহি করে ফেলা হতো, যাতে কোনরকম শক্ত দানা না থাকে, তারপর সেই পাউডারের মত মিহি রঙে, নারকেল তেল, গন্ধক ইত্যাদি মিশিয়ে তৈরী করা হতো প্রয়োজনীয় বর্ণ ও উপবর্ণ। শাদা রঙের জন্য সফেদার গুঁড়োও ব্যবহৃত হতো ; মুখে বা শরীরের অন্যান্য অংশে এই রঙ, লেই বা মণ্ডের আকারে আটকে রাখার জন্য সম্ভবতঃ বেলের আঠা বা ঐজাতীয় কোন নির্দোষ আঠালো পদার্থ, যা ত্বকের সংস্পর্শে এসে ঘা ইত্যাদির সৃষ্টি করে না, ব্যবহার করার রীতিই প্রচলিত ছিল, কারণ মুখোশের জন্য পাটি বা পাতি প্রস্তুত প্রণালীর যে ব্যাখ্যা নাট্যশাস্ত্রকার দিয়েছেন, তাতে দেখি ছাই বা ধানের খোসার সঙ্গে বেলের আঠা মিশিয়ে টুকরো বস্ত্র খণ্ডের ওপর লেই করে মাখিয়ে, তারপর রৌদ্রে বা আগুনের আঁচে শুকিয়ে নেবার কথা বলা আছে। রঙের সঙ্গেও কিঞ্চিৎ আঠালো পদার্থের মিশ্রণ না থাকলে তা নরম মণ্ডের আকারে মুখে আটকে থাকার কথা নয়। চরিত্রের অঙ্গরচনা বা মেক-আপে, রঙের গাঢ়ত্ব কমিয়ে বাড়িয়ে শুধু আলোছায়া অর্থাৎ হাই লাইট এবং শেড ব্যবহারই সব নয় ; বস্তুতঃ এটা হলো আধুনিক কালের ব্যাপার, কেননা এখন প্রখর শক্তিসম্পন্ন বৈদ্যুতিক আলোয় নাট্যাভিনয় হয়, তাই অভিনেতার মুখে অতি সূক্ষ্মভাবে রঙ লাগিয়ে, হাই লাইট ও শেড ব্যবহার করে (যা মুখে বৈদ্যুতিক আলোকের প্রতিফলনের সঙ্গে ওতপ্রোতভাবে যুক্ত), অভিপ্রেত প্রতিক্রিয়া বা দৃষ্টি মায়া সৃষ্টি করা সম্ভব। কিন্তু তবুও বহুক্ষেত্রেই চরিত্রের প্রয়োজনে ত্রিমাত্রিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টির প্রয়োজন দেখা যায়, পাশ্চাত্য বিশেষজ্ঞরা সে প্রক্রিয়ার নাম দিয়েছেন প্লাস্টিক মেক-আপ ; অর্থাৎ ত্রিমাত্রিক গুণ-বিশিষ্ট উপাদানের সাহায্যে (কাপড়, তুলো, প্যাড, নোজপুট্টি ইত্যাদি) অঙ্গরচনা। প্রাচীন ভারতীয় নাট্যকলায় এই ত্রিমাত্রিক বস্তুর সাহায্যে অঙ্গরচনার রীতি বহুল ভাবে প্রচলিত ছিল, তেল রঙের মোটা আস্তরণ, এবং রঙীন সফেদার নরম মণ্ডের সাহায্যেই এই অভিপ্রেত প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করা হতো ; কথাকলি

নৃত্যনাট্যের অঙ্গরচনায় এই প্রথা আজও বর্ত্তমান। অভিনেতার মুখে চরিত্রানুযায়ী তেলরঙের মোটা আস্তরণ বা বেস পেণ্ট, লাগানোর পর, সফেদার নরম মণ্ডের (সরু ফিতের মতো করে নিয়ে) সাহায্যে, নাকে, কপালে, গালে, চিত্রিত করা হয়, কখনো কখনো ছোট ছোট গোলাকৃতি পুঁটলিও প্রয়োজনে ব্যবহার করা হয়, নাকের ডগায় বা মুখের অন্যান্য অংশে, প্রয়োজনীয় প্রতিক্রিয়া সৃষ্টির জন্য। এই ধরণের অঙ্গরচনার পদ্ধতি হলো অনেকটা আলপনা আঁকার মতো এবং বলাবাহুল্য বহু সময়সাপেক্ষ, কথাকলির অঙ্গরচনায় সাত আট ঘণ্টা কখনো বা আরো বেশী সময় যে লাগে তা প্রসঙ্গত স্মরণীয়। প্রাচীন ভারতেও সম্ভবতঃ এইভাবেই ঘণ্টার পর ঘণ্টা ধরে অভিনেতার মুখে বিশেষ অভিনিবেশ সহকারে প্রয়োজনীয় রঙ চিত্রিত করা হতো, তার পরের পর্বে ছিল চুল ও দাড়ি লাগানো; প্রয়োজনে মুখোশ। এইভাবে অঙ্গরচনা হয়ে গেলে অভিনেতা চরিত্রানুযায়ী সাজ-পোষাক এবং অলঙ্কারে সজ্জিত হয়ে নাট্যোল্লিখিত চরিত্রে পরিপূর্ণভাবে রূপান্তরিত হয়ে, শারীরিক ও মানসিক ভাবে অভিনীতব্য চরিত্রের জন্য প্রস্তুত হতেন। অঙ্গরচনা হলো, ব্যক্তি অভিনেতা থেকে, অভিনীতব্য অন্য চরিত্রে এই রূপান্তরণের প্রক্রিয়ার প্রথম এবং অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ।

নাট্যাভিনয়ে অঙ্গরচনার এই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা, কী প্রাচীন, কী আধুনিক-কালের নাট্যকর্মী, কেউই অস্বীকার করেন না, যদিও দুঃখের কথা এই যে, উপযুক্ত অনুশীলন এবং অঙ্গরচনার মৌল উদ্দেশ্য সম্পর্কে অস্বচ্ছ ধারণা·আধুনিক-কালে কোন কোন ক্ষেত্রে এই শিল্পটিকে অভিনয়ের সঙ্গে জড়িত করে তেমন গুরুত্ব দেওয়া হয় না। পূর্বোল্লিখিত পাইকারী হারে অঙ্গরচনার প্রথা সম্ভবতঃ এই অসাবধানতার ফলেই চালু হয়েছে। বলাবাহুল্য এ বিষয়ে আমাদের বিশেষভাবে (এখন থেকেই) সতর্ক হতে হবে, নৈলে নাট্যপ্রযোজনার সর্বাঙ্গীন সৌন্দর্য সৃষ্টির মহৎ প্রচেষ্টা সফল হবে না কোনদিনই। এই বিশ্বাসেই, নাট্যপ্রয়োগ শিল্প গ্রন্থমালার প্রথম গ্রন্থ হিসেবে, আমরা শ্রী রঞ্জিতকুমার মিত্রের

অঙ্গরচনার রূপ রীতি ও প্রয়োগ গ্রন্থটিকেই প্রথম প্রকাশের জন্য বেছে নিলাম। বর্তমান গ্রন্থে শ্রী মিত্র আধুনিক অঙ্গরচনার প্রকৃতি ও প্রক্রিয়া সম্পর্কে পুঙ্খানুপুঙ্খ আলোচনা করেছেন। শুধু তত্ত্ব কথা নয়, অঙ্গরচনার ব্যবহারিক দিকটির প্রতিও তিনি বিশেষভাবে জোর দিয়েছেন, যার ফলে, আশা করি যে সব নাট্যকর্মী অঙ্গরচনার প্রাথমিক পর্ব সম্পর্কে হাতে কলমে অভিজ্ঞতা অর্জনে উৎসাহী, তাঁরা কিছু উপকৃত হবেন।

এবার কৃতজ্ঞতা এবং ধন্যবাদের পালা। প্রথমেই, যে সব প্রথিতযশা নাট্যশিল্পী, আমাদের ক্ষুদ্র প্রচেষ্টাকে উৎসাহিত করেছেন, তাঁদের জানাই আন্তরিক কৃতজ্ঞতা। ধন্যবাদ জানাই জাতীয় সাহিত্য পরিষদের কর্ণধার সুনীল দত্ত মহাশয়কে, যাঁর আন্তরিক ইচ্ছা ছাড়া এই গ্রন্থ প্রকাশ কখনই সম্ভব হতোনা। প্রীতি ও ভালবাসা জানাই রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের নাট্য বিভাগের ছাত্র-ছাত্রীদের, যারা অসীম আনন্দ ও উৎসাহ নিয়ে এই প্রচেষ্টাকে সার্থক করার জন্য আমাদের পাশে এসে দাঁড়িয়েছে। এই গ্রন্থে রবীন্দ্রভারতীর ছাত্র-ছাত্রীদের যে ছবিগুলি ছাপা হয়েছে সেগুলি অশেষ যত্ন ও পরিশ্রম সহকারে তুলে দিয়েছেন রবীন্দ্র ভারতীর নাট্য বিভাগের শিক্ষক শ্রী রবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শ্রী শ্যামমোহন চক্রবর্ত্তী, এবং জি ওনেশ প্রস্তুত রঙের চার্ট ব্যবহারের অনুমতি দিয়েছেন নাট্যবিভাগের শিক্ষক শ্রী গণেশ মুখোপাধ্যায়; এঁদের এই সহৃদয় সহযোগিতার ঋণ অপরিশোধ্য। এঁদের আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জানাই। সবশেষে বলি, যদি এই ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা শিক্ষার্থী নাট্যকর্মী ও ছাত্র-ছাত্রীদের সামান্যতম কাজেও লাগে তাহলেই আমাদের শ্রম সার্থক জ্ঞান করবো।

অলম ইতি

বিভূতি মুখোপাধ্যায়

প্রাক-কথন

আমরা যখন রবীন্দ্র ভারতীতে নাটকের ছাত্র হয়ে ভর্তি হলাম, তখন অনেক উদ্দীপনা সত্ত্বেও যে বিশেষ অসুবিধার সামনে পড়লাম তা হলো বইয়ের অভাব। পরে যখন ছাত্র থেকে এই নাট্যবিভাগেই আমি এবং আমাদের সহপাঠী আরো অনেকে শিক্ষকরূপে প্রবেশ করলাম, তখন ছাত্রজীবনে আমাদের যে অসুবিধাগুলি হয়েছিল তা দূর করার জন্য মেক-আপ সম্পর্কে গ্রন্থরচনার কথা মনে দানা বেঁধে ওঠে। অকস্মাৎ একদিন আমাকে জাতীয় সাহিত্য পরিষদের কর্ণধার সুনীল দত্ত মহাশয় জানালেন যে তিনি 'নাট্য প্রয়োগ শিল্প গ্রন্থমালা' প্রকাশে আগ্রহী হয়েছেন। বলাবাহুল্য, এই সুযোগ তৎক্ষণাৎ গ্রহণ করলাম।

এই গ্রন্থরচনায়, ডক্টর সাধন কুমার ভট্টাচার্য, ডঃ গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য এবং বর্তমান অধ্যক্ষ শ্রী শম্ভু মিত্র মহাশয় আমাকে নানাভাবে উৎসাহিত করেছেন। ডঃ সাধন কুমার ভট্টাচার্য এখন সব কৃতজ্ঞতার অতীত, চোখের জলে তাঁকে শ্রদ্ধা জানাই, কৃতজ্ঞতা জানাই বর্তমান অধ্যক্ষ শ্রী শম্ভু মিত্র এবং নাট্য বিভাগের রীডার ডঃ গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্যকে। ধন্যবাদ দিই জাতীয় সাহিত্য পরিষদের কর্ণধার সুনীল দত্ত মহাশয়কে যাঁর আগ্রহ ও সক্রিয় সহযোগিতা না হলে এ গ্রন্থ প্রকাশ কখনই সম্ভব হতো না। কৃতজ্ঞতা জানাই এই নাট্য-প্রয়োগ শিল্প গ্রন্থমালার সম্পাদক ডঃ বিভূতি মুখোপাধ্যায়কে; তিনি এই গ্রন্থের মুখবন্ধে একটি ভূমিকা লিখে দিয়ে আমাকে অসীম কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করেছেন। ধন্যবাদ জানাই সহকর্মী শিক্ষক শ্যামমোহন চক্রবর্ত্তী, রবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় এবং গণেশ মুখোপাধ্যায়কে। সবশেষে বলি আমার স্নেহভাজন ছাত্র-ছাত্রীদের কথা, যাদের সহযোগিতা আমাকে বিশেষ উৎসাহিত করেছে। এই ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা যদি তাদের কিছুমাত্র কাজে লাগে তাহালেই শ্রম সার্থক মনে করবো।

রঞ্জিত কুমার মিত্র

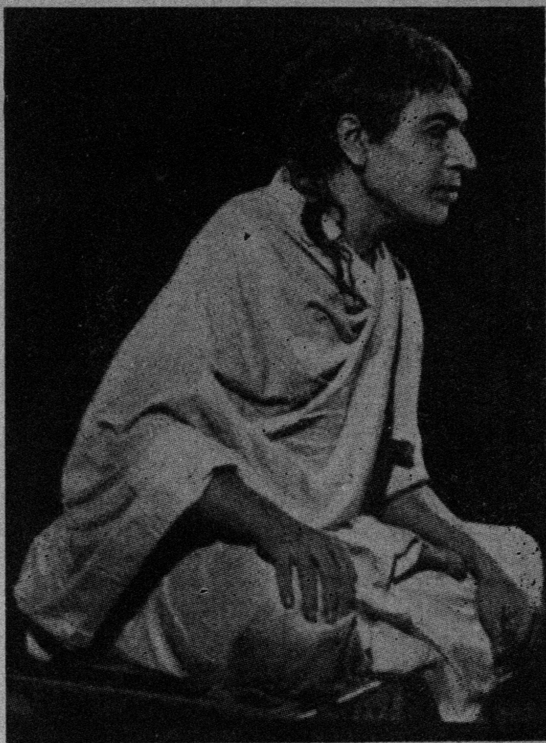
সূচীপত্র



আলমগীর রূপে নাট্যাচার্য শিশির কুমার ভাদুড়ী

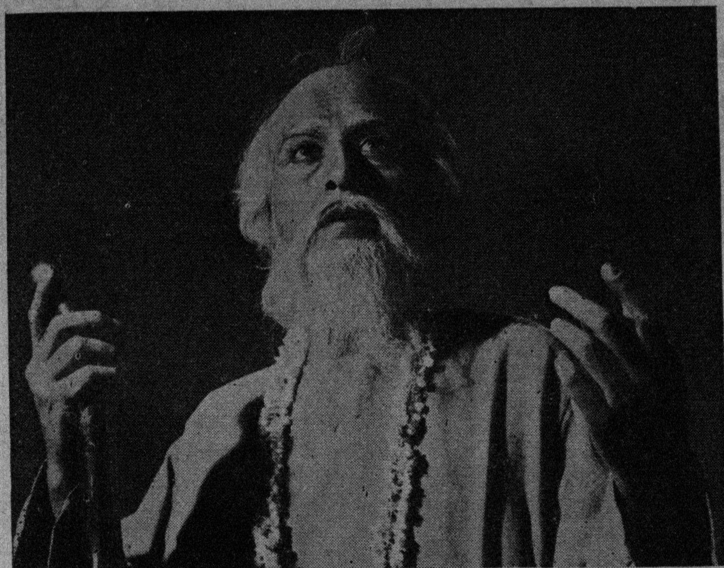


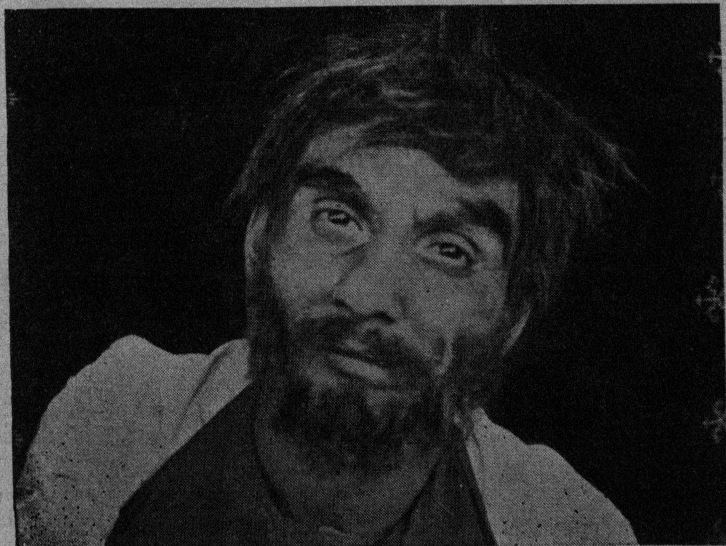
সূর্যনট অহীন্দ্র চৌধুরী ও রাণীবালা



(১) চাণক্য রূপে নাট্যাচার্য শিশির কুমার ভাদুড়ী

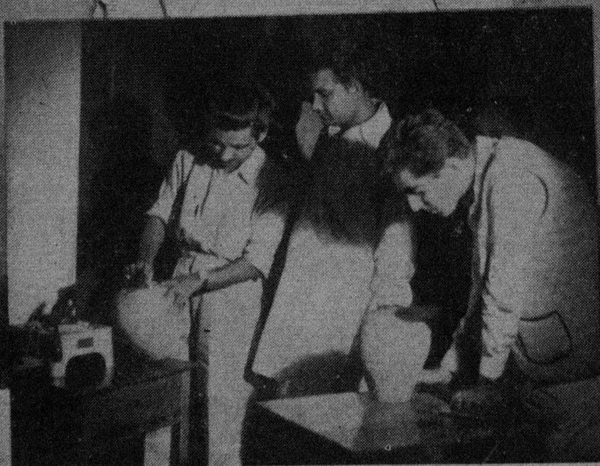
(২) চাণক্য রূপে নাট্যাচার্য শম্ভু মিত্র (বহুরূপীর সৌজন্যে)





উপরে ঃ রাজা নাটকে ঠাকুর্দ্দা রূপে কুমার রায়

নীচে ঃ 'ভিখারী' রূপে লেখক



(উপরে) ভদ্রলোক রূপে সুনীল দত্ত

(নীচে) রবীন্দ্র ভারতীতে মেক আপের ক্লাসে লেখক সঙ্গে ফরহাদ হোসেন।

প্রথম পরিচ্ছেদ

এক

সূচনা

মানব ইতিহাসের আদিপর্বে মানুষ যখন পশুত্বের জড়তা কাটিয়ে উঠতে পারেনি, অসংস্কৃত জীবন ধারার গণ্ডি পেরিয়ে যখন শ্লীলতার সীমান্তেও পৌঁছাতে পারেনি, তখনও দেখা গেছে সেই আদিম মানুষের মনে সৌন্দর্য পিপাসার প্রতিক্রিয়া। দেখেছি গুহাগাত্রে তারা চিত্রাঙ্কনের প্রয়াস পেয়েছে। শিল্পকলার পর্য্যায়ে হয়তো তা উন্নীত হয়নি, কিন্তু তার মধ্যে অবচেতন মনের সুপ্ত সৌন্দর্য্য পিপাসার প্রতিফলন বারে বারে লক্ষ্য করা গেছে। দেখা গেছে নিজেকে সুন্দর করে তোলার পেছনে তাদের কি আন্তরিক প্রচেষ্টা। বিভিন্ন বর্ণাঢ্য লতা বেঁধেছে বাহুমূলে, কটিদেশ সাজিয়েছে পশুচর্ম অথবা বিবিধ পত্র সম্ভারে। পাখীর বিচিত্ররঙা পালক সংগ্রহ করে মুকুট পরেছে। শুধু তাই নয়, সর্বাঙ্গে বিভিন্ন বর্ণের প্রলেপ আর উল্কি এঁকে নিজেকে সুন্দর করে তুলতে চেয়েছে। জলের দর্পণে নিজেকে দেখেছে আর আশ্চর্য্য হয়েছে, মুগ্ধ হয়েছে। নিজেকে সুন্দর করে তোলার এই আকাঙ্খা শুধু আদিম কালে নয়, আধুনিক কালেও আছে, হয়তো তার জাত বদল হয়েছে, রঙ বদল হয়েছে, সুক্ষ্ম-শিল্প বিচার বুদ্ধি নিয়ে তাকে অনেক সুন্দর এবং শোভন করা হয়েছে, আমি কত সুন্দর দেখ, এই হচ্ছে মানুষের চিরন্তন কামনা।

মানব জীবনের শিল্প সম্মত প্রতিফলন ঘটে মঞ্চে। মঞ্চে তাই 'অঙ্গরচনা' (make up) অত্যন্ত আবশ্যিক। আধুনিক নাট্য প্রযোজনায় এর ভূমিকা খুবই গুরুত্বপূর্ণ। ইতিপূর্বে আমাদের দেশে এই শিল্প কর্ম নিয়ে তেমন উল্লেখযোগ্য কোন আলোচনা হয়নি; যা হয়েছে তাকে নিতান্তই মামুলী

বলা যেতে পারে। কারণ তা থেকে বিশেষভাবে কিছু জানা যেতে পারে বলে মনে হয় না। আমাদের মধ্যে অনেকে হয়তো মনে করতে পারেন যে এটাকে (অঙ্গরচনাকে) নিয়ে এত বাড়াবাড়ি কেন! যাহোক একটা কিছু করে অভিনেতাদের সাজিয়ে দিতে পারলেই তো হল। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তা হয় না। এটাও একটা কলা শিল্প—যাকে বলা হয় 'অঙ্গরচনা কলা' (art of make up) এতেও বিজ্ঞান রয়েছে—যুক্তি রয়েছে। যাহোক একটা কিছু করে সাজিয়ে দিলে আর যাই হোক, এ কলা শিল্পের উপযুক্ত মর্য্যাদা দেওয়া হবে না। আমাদের মনে রাখতে হবে যে, কালের পরিবর্তনের সংগে সংগে মানুষের শিক্ষা, সংস্কৃতি, রুচি ও বিশ্বাসের যেমন পরিবর্তন ঘটে, শিল্পের ক্ষেত্রেও তেমনি তার চাহিদা নব নব রূপে বিকশিত হয়ে ওঠে। মানুষ চিরদিন তার সেই প্রাচীন ধারণা ও বিশ্বাসকে আঁকড়ে ধরে পড়ে থাকতে চায় না। সৃষ্টির প্রেরণা (creative urge) মানুষকে নূতন পথের সন্ধানে অনুপ্রাণিত করে। নূতন দিনের আলোয় নিজেকে নূতনভাবে গড়ে তুলতে চায়। তাই আমরাও আজ বিচার করতে চাই—সুন্দরকে সুন্দর বলে বুঝতে চাই—স্বীকার করতে চাই। মানুষ মাত্রই সুন্দরের পূজারী। তাই সুন্দরকে অসুন্দর করে চালাতে চাইলে যেমন তার উপযুক্ত মর্য্যাদা দেওয়া হবে না, ঠিক তেমনি তাকে বেশিদিন বাঁচিয়ে রাখাও সম্ভব হবে না। তাছাড়া যাঁরা মনে করে থাকেন যে, যাহোক একটা কিছু করে অভিনেতাদের সাজিয়ে দিতে পারলেই হল, তাঁরা নাট্যশিল্প সম্পর্কে কতখানি শ্রদ্ধাবান তা নিয়ে স্বাভাবিক ভাবেই প্রশ্ন দেখা দিতে পারে। আমরা জানি যে, নাটকের বিভিন্ন আঙ্গিকের (অঙ্গরচনা, দৃশ্যপট, সঙ্গীত, পোষাক-পরিচ্ছদ, আলোক প্রভৃতি) উপযুক্ত সমন্বয়েই নাট্য প্রযোজনার সার্থকতা নির্ভর করে। এর মধ্যে কোন একটি আঙ্গিকের ব্যর্থতা (failure) বা দুর্বলতা (weakness) সম্পূর্ণ নাট্য প্রযোজনাকেই দুর্বল করে তোলে। সুতরাং আধুনিক নাট্য প্রযোজনায় অঙ্গরচনার প্রয়োজনীয়তার গভীরতা উপলব্ধি করা একান্ত প্রয়োজন। এ সম্পর্কে বিশ্ববিখ্যাত অভিনেতা-প্রযোজক

'কনস্তান্তিন স্তানিস্লাভস্কির, একটি উক্তি থেকে এর প্রয়োজনের গভীরতা সম্যক উপলব্ধি করা যেতে পারে। স্তানিস্লাভস্কি বলেছেন,—"make-up and costume have an enormous significance and constitute half of the success, even for the most brilliant and talented actors." স্তানিস্লাভস্কির মতে অভিনেতা বা অভিনেত্রী প্রতিভাবান এবং ক্ষমতাশালী হওয়া সত্ত্বেও অঙ্গরচনা কলা, নাট্য প্রযোজনায় অর্ধেক সাফল্য অর্জনে সক্ষম। সুতরাং বলাই বাহুল্য যে, বিষয়টি উপেক্ষিত হতে পারে না।

নাটক বলতে আজ আমরা যা বুঝি তার সংজ্ঞা নিরূপণ করতে গিয়ে বিখ্যাত নাট্য সমালোচক বলেছেন,—"Drama is the art of expressing ideas about life in such a manner as to render that expression capable of interpretation by actors and likely to interest an audience assembled to hear the words and witness the actions." অর্থাৎ "নাটক হচ্ছে জীবন সম্বন্ধীয় ধারণার এমন এক ধরণের কাব্যিক প্রকাশ যা অভিনেতা-অভিনেত্রী অভিনয় করে দেখাতে পারেন"। নাটকের এই সংজ্ঞা থেকেই আমরা দেখতে পাই যে নাটক হচ্ছে জীবনের এমন এক ধরনের কাব্যিক প্রকাশ যা অভিনয়ের মাধ্যমে মঞ্চে উপস্থাপিত করা যেতে পারে। এই উপস্থাপনা শুধুমাত্র কতকগুলি কথার মাধ্যমে অবশ্যই নয়—আনুষঙ্গিক বিভিন্ন অঙ্গের উপযুক্ত সমন্বয়ের মাধ্যমে—অর্থাৎ স্থান (place), কাল (time), চরিত্র (character), এবং ঘটনার (plot) মাধ্যমে। ঘটনা (plot) হচ্ছে নাটকের মুখ্য উপস্থাপ্য বিষয়। এই বিষয়কে মঞ্চে সুপরিস্ফুট করে তোলার জন্য প্রয়োজন দৃশ্যপট (স্থান নির্দেশক), আলো (সময় নির্দেশক) প্রভৃতি আঙ্গিকের। চরিত্র হচ্ছে, ঘটনা (plot) প্রকাশের এবং বিকাশের প্রধান-যন্ত্র। অঙ্গরচনার একটি ভূমিকা হচ্ছে এই চরিত্র চিত্রণে সহায়তা করা। লেখক (নাট্যকার) তাঁর চিন্তা (thought) ও কল্পনার (imagination) সাহায্যে কতকগুলি শব্দের (words) মাধ্যমে চরিত্রের

প্রতিবিম্ব (image) সৃষ্টি করে থাকেন। অভিনেতা-অভিনেত্রী মঞ্চে নাটকে বর্ণিত সেই চরিত্রের জীবন্তরূপ প্রতিফলিত করেন। সুতরাং নাট্যকারের কল্পিত চরিত্রের রূপ সৃষ্টির জন্য অভিনেতা-অভিনেত্রীর চেহারার (appearance—পোষাক সহ) পরিবর্তন করার প্রয়োজন হয়। এটা হচ্ছে চরিত্রের বাহ্যিক (external) রূপ। কথোপকথন (dialogue), অভিব্যক্তি (expression), কার্যকলাপ (activity) প্রভৃতি চরিত্রের আভ্যন্তরিক (internal) রূপের প্রকাশ। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই আমরা দেখতে পাই নাট্যকার কল্পিত চরিত্রের রূপের সংগে অভিনেতা-অভিনেত্রীর চেহারার মিল থাকে না। তাই রঙের সাহায্যে অভিনেতা-অভিনেত্রীর চেহারার পরিবর্তন করে তাকে নাটক বর্ণিত চরিত্রে রূপায়িত করা অঙ্গরচনার একটি বিশিষ্ট ও গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা। দুঃখের বিষয় নাটকের এই আবশ্যিক বিষয়টি—অর্থাৎ অঙ্গরচনা (make-up) সম্পর্কে তেমন কোন আলোচনা আমাদের ভাষায় নেই এবং এই ব্যাপারটি সম্পর্কে তেমন কোন শ্রদ্ধাও দেখনো হয় না। নাট্য প্রযোজনায় অঙ্গরচনাকারীও (make up artist) যে একজন শিল্পী, নাট্য প্রযোজনায় অন্যান্য শিল্পীব সংগে তাঁর আসনও যে সম পর্য্যায়ে, এমন কথাটি মনে করতেই আমরা যেন কুণ্ঠাবোধ করি। এমনকি যখন আজ নাট্যকলা শিল্প সখের বাগানবাড়ি কিংবা পেশাদার ব্যবসায়িক মানসিকতার গণ্ডী পেরিয়ে বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষার পর্যায়ে চূড়ান্তভাবে উন্নীত হয়েছে, তখনও দেখা যায় এই শিল্পের সংগে যাঁরা নেপথ্যে ওতপ্রোতভাবে জড়িত, তাঁদের পরিপূর্ণ মর্য্যাদা দিতে এখনও কোথায় যেন একটু কুণ্ঠার কণ্টক বিঁধে আছে। এর কারণ যে কী তা সত্যিই বুঝে ওঠা কঠিন।

প্রচলিত কথাবার্তা থেকে শিক্ষাগত যোগ্যতা সম্পর্কে একটা কথা বার বার শুনতে পাই। বলা বাহুল্য এই 'শিক্ষাগত যোগ্যতা' কথাটি যাঁরা বলেন তাঁরা বিশ্ববিদ্যালয়ের এম. এ., বি. এ. পাশকেই বোঝাতে চান। কিন্তু শুধুমাত্র এম. এ., বি. এ. পাশই কী শিক্ষা? যাঁরা সক্রিয় প্রতিভার শক্তিতে

শিল্পের ক্ষেত্রে যুগান্তর এনেছেন বা আনছেন, তাঁদের কী কোন মূল্যই নেই? Intuition এবং Talent এর পার্থক্যটা আজ আর নতুন করে বোঝাবার কিছু নেই। এবং একথাও নিশ্চয়ই সকলের জানা যে Intuition এর চেয়ে talent-এর মূল্য চিরকালই বেশী। অধ্যবসায় এবং মেধা থাকলে প্রচণ্ড শিক্ষিত হতে কোন বাধা নেই, কিন্তু শিল্পী হতে গেলে এই অধ্যবসায় এবং মেধার সংগে এমন একটা বস্তু যুক্ত থাকে যা ব্যাখ্যা দিয়ে বোঝান যায় না। শিল্পী-শিল্পীই।

কিন্তু সে যাই হোক, আসল ব্যাপারটা হচ্ছে নাটক এবং মঞ্চ অঙ্গাঙ্গী জড়িত এবং একটি নাটকের প্রয়োগকলায় অঙ্গরচনার বিশেষ ভূমিকা বিদ্যমান। আর বলাবাহুল্য সেই ভূমিকাটি কদাপি অবহেলার যোগ্য নয়।

দুই

অঙ্গরচনার উৎস সন্ধানে

আমরা আগেই বলেছি যে অনুকরণ স্পৃহা মানুষের সহজাত বৃত্তি। সভ্যতার ঊষালগ্নেই এই বিশ্ব প্রকৃতির দিকে তাকিযে তার অসীম রহস্যময়তার অবগুণ্ঠন উন্মোচনে যেমন মানুষ প্রয়াসী হয়েছে, (যে প্রচেষ্টার স্বাক্ষর রয়েছে তার মনন দর্শনের ইতিহাসে,) তেমনি মানুষ অনুকরণও করতে চেয়েছে এই রহস্যময় বিশ্ব প্রকৃতির রসরূপের। আদিম মানুষের চিত্রাঙ্কন, নৃত্য-গীত-নৃত্যের সাধনায় রয়েছে সেই অনুকরণ চেতনার স্বাক্ষর।

নাটক সাহিত্য হিসাবে জীবনের অনুকরণ। এই জীবন কাহিনী যে সব

চরিত্র অবলম্বনে বিকশিত। সেই চরিত্রগুলি কেবল মাত্র কাগজের পৃষ্ঠায় সীমাবদ্ধ নয়। তারা কাগজের পাতার গণ্ডীর বাইরে এসে রক্তে মাংসে জীবন্ত রূপ ধারণ করে মঞ্চে। তারা আমাদের সঙ্গে কথা বলে, আমাদের হাসায়, কাঁদায়, আমাদের ভাবায়—এক কথায়, তারা আমাদের উদ্বুদ্ধ করে। নাট্যকার বর্ণিত চরিত্রগুলি মঞ্চে যে সজীব হয়ে ওঠে, তাতে অঙ্গরচনার এক বিশিষ্ট ভূমিকা আছে এবং বহু প্রাচীন কাল থেকেই সেই বিশেষ ভূমিকাটি দৃশ্যকাব্য প্রয়োজনার ক্ষেত্রে স্বীকৃত।

লোকসমাজে কবে সুসংবদ্ধ নাট্য প্রযোজনার সুরু হয়েছে তার সঠিক কাল নির্ণয় আজ প্রায় অসম্ভব বললেই হয়। তবে এ পর্যন্ত যে সব প্রাচীন নিদর্শন পাওয়া গেছে, তার থেকে প্রাচীন মিশরই যে আদিম নাট্যকলার অন্ততঃ লীলাভূমি একথা আজ নিঃসন্দেহে প্রমাণ করা যায়। প্রাচীন মিশরের যে নাট্য নিদর্শন পাওয়া যায় তার কালাকাল হলো ৪০০০ খৃষ্টপূর্বাব্দ। এই সময় থেকেই মিশরে পুরোহিতদের প্রচেষ্টায় দেব মন্দিরের চত্বরে বেদী নির্মাণ করে নাট্যাভিনয় হ'ত। অবশ্য এই সব অভিনয় অনেকটা প্রাচীন জাদুবিদ্যার অনুষ্ঠানের মতই ছিল। মিশরের যে সব ভেষজ বিষয়ক নাটক (medicinal play) পাওয়া গেছে, সেগুলি আসলে জাদুবিদ্যার প্রদর্শনী ছাড়া হয়তো আর কিছু নয়। কিন্তু সে যাই হোক, এই সব নাটকে যে চরিত্রগুলি আসতো, তাদের রূপসজ্জা (অঙ্গরচনা বা make up) প্রয়োজন হ'ত নিশ্চয়ই। রাজা ওসিরিস্ সেজে যিনি মঞ্চে আসতেন, তিনি যদি সাজে-পোষাকে এবং অবয়বে ওসিরিসের রূপের বা চেহারার প্রতিবিম্ব ফুটিয়ে না তুলতে পারতেন, তাহলে দর্শক সমাজের পক্ষে তাঁকে ওসিরিস বলে গ্রহণ করা সহজ ব্যাপার হ'ত না। সুতরাং তাঁকে ওসিরিস্ সাজতেই হ'ত, পোষাকে, অলঙ্করণে এবং বলাবাহুল্য অঙ্গরচনা অর্থাৎ মেকআপে। অঙ্গরচনায় জন্য রঙের ব্যবহারও ছিল, কেননা রঙ ছাড়া কোন চরিত্রকেই সমবেত দর্শকের দর্শনীয় করে তোলা যেতো না—যদিও সেই রঙ তখন মুডের বা ভাবের প্রতীক হিসাবেই ব্যবহৃত হ'ত অত্যন্ত চড়া সুরে

াঙ্গ:কর মত' বাস্তবানুগ বা realistic make-up যে সে যুগে সম্ভব ছিলনা া' বলাই বাহুল্য। নানা ধরণের রঙীন মু.খাশের ব্যবহারও ছিল।

মিশরের পরেই প্রাচীন নাট্যকলার লীলাভূমি হিসাবে উল্লেখ করতে হয় াামাদের ভারতবর্ষের। এবং বলাই বাহুল্য যে, ভরতমুনি বিরচিত নাট্য াস্ত্রই সেই প্রাচীন ভারতীয় নাট্য রচনা ও প্রয়োগ শৈলীর রূপরেখার উৎস। াট্য শাস্ত্রের সাক্ষ্য থেকে আমরা দেখতে পাই, নাট্য প্রয়োগের অন্যান্য শাখার সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গরচনা অর্থাৎ make-up এর উপরও বিশেষ জোর দেওয়া হয়েছে। অভিনয়কে আচার্য ভরত মোটামুটি চারটি শ্রেণীতে বিভক্ত করেছেন—আঙ্গিক, াচিক, আহার্য্য ও সাত্ত্বিক, অভিনয়। এর মধ্যে আঙ্গিক ও আহার্য্য অভিনয়ের াাখ্যাতেই তিনি নাট্য প্রয়োগ কলাকৌশলের বিস্তারিত বর্ণনা দিয়েছেন, যার াধ্যে অঙ্গরচনা অর্থাৎ make-up একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে।

ভরতের নাট্য শাস্ত্রে আমরা দেখতে পাই যে অঙ্গরচনায় রঙের ব্যবহার াদ্ধতি ছিল বিশেষ ধরণের, যাকে ঠিক বাস্তবমুখী বলা যায় না (stylized)। নাট্য শাস্ত্র মতে যে সকল রঙের সাহায্যে সে যুগে অঙ্গরচনা করা হত, সেগুলি সাধারণতঃ দেশজ উদ্ভিজ্জ (Indigenous plants), প্রাণী দেহের চর্বিজাতীয় (Animal Fat) পদার্থ, মৃত্তিকা (Earth soil) প্রভৃতি থেকে সংগৃহীত হত।

প্রাচীন ভারতীয় লোক-শিল্প কলাগুলির কথা এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। মালাবার উপকূলের কথাকলি নৃত্য, গুজরাটের ভল্লিক্ষা, উত্তরপ্রদেশের রামলীলা বাঙলার লোক যাত্রা, ইত্যাদি নৃত্য ও নাট্য কলা শিল্পে রূপসজ্জা বা অঙ্গরচনায় যে বহুল ব্যবহার লক্ষ্য করা যায় তার প্রাচীনতা সম্পর্কে কোন সন্দেহ পোষণ করবার অবকাশ নেই। এই সব লোক নৃত্য ও নাট্যের মধ্যে কথাকলি নৃত্য নাট্যেই রূপসজ্জা সবচেয়ে জটিল। প্রধানতঃ ভরতের নাট্য শাস্ত্রে রঙের যে ব্যবহার বর্ণিত আছে কথাকলির রূপসজ্জায় সেই সূত্রই অনুসরণ করা হয়। এখানে প্রধানতঃ সবুজ, লাল, হলুদ ও কালো এই চারটি রঙ ব্যবহার করা হয়।

সবুজ দেবতা, ব্রাহ্মণ, রাজবংশজাত নায়কের মুখে প্রাথমিক রঙ হিসেবে লাগানো হতো। এই রঙ শান্ত রঙের প্রতীক হিসাবে ব্যবহৃত হতো।

লাল রঙ ছিল বীররসের প্রতীক, তেমনি হলুদ ও কৃষ্ণ ছিল যথাক্রমে অদ্ভূত ও বীভৎসরসের প্রতীক। যাত্রা বা হল্লিক্কে কথাকলির মতো ব্যাপক ভাবে রঙের প্রচলন না থাকলেও সাধারণ ভাবে রূপসজ্জা প্রচলিত ছিল। এমন কি এই রূপরসজ্জা গ্রহণের প্রস্তাব এত ব্যাপক ছিল যে, মঙ্গলকাব্য পাঠের আসনেও কবি এবং মূল গায়েন সামান্য রূপসজ্জা গ্রহণ করতেন।

ভারতবর্ষের পর গ্রীস্। গ্রীস দেশে নাট্য সৃষ্টির গোড়াতেই (আনুমানিক ৭০০ খৃঃ পূঃ) আমরা দেখতে পাই 'ডাইওনিসাস্ (Dionysus) দেবতার আরাধনা উৎসব উপলক্ষে যে সমবেত সঙ্গীত (Dithyramb) পরিবেশন করা হত, তাতে অংশ গ্রহণকারী শিল্পীগণ ব্যঙ্গ রসাত্মক পরিচ্ছদ পরিধান করতেন। এই পরিচ্ছদ ছাগচর্মে নির্মিত হত এবং এতে ঘোড়ার লেজের মত লেজ থাকত। সে সময়ে মুখ মণ্ডলে রঙের ব্যবহার প্রচলিত ছিলনা। তখন মুখোশের (mask) ব্যবহার প্রচলিত ছিল। এই মুখোশ (mask) খাঁদা নাক, দাড়ি ও জন্তুর কাণের মত লম্বা কান বিশিষ্ট হত। পরবর্তী কালে যখন একাধিক অভিনেতার প্রচলন হয় (Thespis, Aeschylus, Sophocles কর্তৃক), তখনও মুখোশের ব্যবহার অপরিবর্তিতই ছিল। নাট্যকলা যতো জনপ্রিয় হতে লাগলো ততই সুরু হলো তার প্রয়োগ কৌশলে নিত্যনূতন পরীক্ষা-নীরিক্ষার পালা। অন্যান্য দেশের মতো প্রাচীন নাট্যকলার অন্যতম লীলাভূমি গ্রীসদেশেও তার অন্যথা হয়নি। এই জনপ্রিয়তার সময় থেকে গ্রীসেও নাট্য প্রয়োগকলায় অভিনেতাদের মুখোশের কারুকৃতির মধ্যে একটা ক্রমোন্নতির লক্ষণ দেখা দিতে থাকে। প্রথমে একই ধরণের মুখোশ ব্যবহার করা হত, কিন্তু ক্রমে ক্রমে মুখোশের সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে থাকে। এই সময় থেকে বিভিন্ন চরিত্রের উপযোগী করে মুখোশ তৈরী হতে লাগল—অর্থাৎ একজন অভিনেতা বিভিন্ন চরিত্রের রূপ দিতে গিয়ে প্রয়োজন বোধে বিভিন্ন

খোশের ব্যবহার করতে লাগলেন। এই সব মুখোশের নির্মাণ পদ্ধতির ধ্যেও উন্নত শিল্পবোধের পরিচয় লাভ করা গেল। চরিত্র এবং তার অভিব্যক্তি (expression) অনুযায়ী মুখোশ নির্মাণ করা হতে লাগল। রাজা, রাণী, নায়ক, নায়িকা, পুরোহিত প্রভৃতি চরিত্রের জন্য ভিন্ন ভিন্ন ধরণের কেশ বিন্যাস সহযোগে মুখোশ, চরিত্র প্রকাশে সহায়ক হয়ে উঠল। অনেক ময় এই মুখোশগুলিতে চোখ, মুখ প্রভৃতির অভিব্যক্তি রঙের সাহায্যে এঁকে painted) দেওয়া হত। চোখ ও মুখের কিছু অংশ কেটে দেওয়া হত, যাতে রে দেখতে কোন অসুবিধা না হয় এবং অভিনেতার কণ্ঠস্বর যাতে স্বাভাবিক ভাবে দূরে ছড়িয়ে যেতে পারে।

গ্রীসের পর রোমান নাট্য প্রযোজনায় মুখোশের ব্যবহার করা হয়েছে বটে কিন্তু রোমান নাট্য প্রযোজনার একটি বৈশিষ্ট হচ্ছে মুখোশ বিহীন নাট্যাভিনয়। াধারণতঃ রোমান কমেডি-নাট্য প্রযোজনায় মুখোশ ব্যবহার করা হ'ত। যে কল ক্ষেত্রে মুখোশ ব্যবহার করা হ'ত না সে সকল ক্ষেত্রে রঙের সাহায্যে একটি াপ সৃষ্টি করার চেষ্টা করা হ'ত। এই সকল রঙ প্রস্তুত করা হত সাধারণতঃ াটি (soil) থেকে প্রাপ্ত কিছু রঙ এবং কিছু কিছু রাসায়নিক (chemical) দার্থ থেকে প্রস্তুত রঙের সংমিশ্রণে। এগুলিকে চর্বি (Fat) জাতীয় পদার্থ । সুগন্ধি তেলের সঙ্গে মিশিয়ে প্রস্তুত করা হত। তবে এর ব্যবহার কিন্তু ছিল ত্যন্ত স্থূল (crude)। রোমান অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ রঙ ব্যবহার করে িজেদের কেশ বিন্যাসের সঙ্গে সঙ্গে তার বর্ণেরও (colour of hair) পরিবর্তন রতেন। প্রয়োজনে হাত, পা, হাঁটু (knee) প্রভৃতি স্থানও চিত্রিত করা হত। ছাড়া বিভিন্ন বর্ণের পাউডার (powder) ব্যবহার করা হত। রোমান নাট্য যোজনায় পরচুলা (wig) ব্যবহারের প্রথাও প্রচলিত ছিল। রোমান নাট্য প্রযোজনায় চরিত্র প্রকাশে পোষাক-পরিচ্ছদে রঙের সাংকেতিকতার (colour ymbols) প্রতি বিশেষ গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা েত পারে—বৃদ্ধ এবং জ্ঞানী চরিত্রের জন্য শ্বেত বর্ণ (white colour),

যুবা চরিত্রের জন্য ধূমল বর্ণ (purple), চাটুকার বা মোসাহেব জাতীয় চরিত্রের জন্য ধূসর বর্ণ (grey) ব্যবহারের রীতির কথা।

খৃষ্টীয় পঞ্চদশ শতাব্দীর পূর্ব পর্যন্ত য়ুরোপের নাট্য প্রযোজনায় মুখোশের ব্যবহার প্রচলিত থাকলেও, পঞ্চদশ শতাব্দীর পরবর্তী কালের (রেনেসা পরবর্তী কালে) নাট্য প্রযোজনায় মুখোশ অপ্রচলিত হয়ে পড়ে। মধ্যযুগেও (mystry and miracle plays) দৈত্য, দানব প্রভৃতি বিশেষ চরিত্রের জন্য মুখোশ ব্যবহার করা হত, কিন্তু রেনেসাঁ পরবর্তী কালে নাট্য প্রযোজনায় মুখোশের ব্যবহার প্রায় সম্পূর্ণ ভাবেই অপ্রচলিত হয়ে পড়ে। এতে করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের (features of the face অভিব্যক্তি প্রকাশের মধ্য দিয়ে নাট্য চরিত্রের বিকাশ সহজ সাধ্য হয়। তখনও পর্যন্ত অবশ্য রঙ ব্যবহারের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কোন উন্নতি লক্ষ্য করা যা না। কারণ, অঙ্গরচনার জন্য বিশেষ ভাবে কোন রঙ তখনও পর্যন্ত আবিষ্কা করা সম্ভব হয়ে ওঠে নি। তাই সাধারণ প্রচলিত রঙ, পরচুলা (wig) পোষাক-পরিচ্ছদই ব্যবহার করা হত। বিভিন্ন রঙের সাহায্যে অভিনেত অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের ত্রুটি সংশোধন (defect correction) বা মুখমণ্ডলে পরিবর্তন (transformation of the face) করা সম্ভব হত না! রঙ, দাড়ি গোঁফ, পরচুলা, পোষাক-পরিচ্ছদ প্রভৃতি সহযোগে চরিত্রের একটা রূপ সৃ করা হত মাত্র। সপ্তদশ শতাব্দীতে মঞ্চে 'প্রসেনিয়াম্' (proscenium ব্যবস্থা প্রচলিত হওয়ায় কৃত্রিম আলোর (Artificial light) প্রয়োজনীয় বৃদ্ধি পায় এবং সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গরচনার উপযোগিতা অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ নূতন ভাবে প্রভাবিত করে। এতদিন পর্যন্ত নাট্য প্রযোজনা প্রধানতঃ উন্মু মঞ্চে (open air stage) এবং দিবালোকেই অনুষ্ঠিত হত। তাই কৃ আলোর প্রয়োজনীয়তা তেমন একটা ছিল না। (মধ্য যুগের ধর্মীয় ন উপস্থাপনা গোড়ার দিকে চার্চের অভ্যন্তরে অনুষ্ঠিত হত এবং কিছু কিছু কৃ আলোর ব্যবহার করা হত) সূর্য্যালোক মানব চর্মের স্বাভাবিক বর্ণের (colour

he skin) উপর বিরূপ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে না, কিন্তু কৃত্রিম আলো মানব চর্মের স্বাভাবিক বর্ণের উপর বিরূপ প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। তাই দেখতে পাওয়া যায়, মঞ্চে কৃত্রিম আলোর প্রভাব বৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে অঙ্গরচনার একটা নূতন এবং গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা গড়ে ওঠে। অষ্টাদশ শতাব্দীতে ইংলণ্ডের নাট্য মঞ্চে ডেভিড গ্যারিকের আবির্ভাব উল্লেখযোগ্য ঘটনা, কারণ গ্যারিকের প্রচেষ্টায় নাট্য মঞ্চ দৃশ্যপট, আলোক ব্যবস্থা প্রভৃতির বেশ কিছুটা অগ্রগতি লক্ষ্য করা যায়। নাট্য পস্থাপনাকে তিনি অনেক খানি বাস্তবমুখী করে তুলতে চেষ্টা করেন—বিশেষ রে অভিনয় কলা (Acting), দৃশ্যপট রচনা (setting) ও আলোক (lighting) বস্থায় তিনি যে নূতনত্বের পরিচয় দেন তা' নাট্য শিল্পের অগ্রগতিই সূচীত রে। কিন্তু, তুলনামূলক ভাবে অঙ্গরচনা কলার তেমন কোন অগ্রগতি এ তাব্দীতে পরিলক্ষিত হয় না। গ্যারিক সেকসপীয়র রচিত নাটকের বিভিন্ন মিকায় রূপদান করছেন, কিন্তু পোষাক-পরিচ্ছদ সম্পর্কে তিনি সমকালের প্রচলিত ীতিকে অস্বীকার করেছেন। "Garrick played all his great shakesperean oles in the elaborate costume of his own day. Costumes of an earlier eriod were never worn even when called for by the action of the lay." এই সব চরিত্র রূপায়নে তিনি তাঁর (গ্যারিকের) সমকালীন পরিচ্ছদই ব্যবহার করেছেন। সেকস্পীয়রের সমসাময়িক বা তারও পূর্ববর্তী ঘটনা বা রিত্রের জন্য যথাযথ পোষাক-পরিচ্ছদ ব্যবহার করা হয়নি। এর থেকে বুঝতে অসুবিধা হয় না যে, রূপসজ্জার প্রতি (অঙ্গ রচনা ও পোষাক-পরিচ্ছদে) গ্যারিকের তেমন উৎসাহ ছিল না। মোট কথা এই শতাব্দীতে অঙ্গ রচনার ক্ষেত্রে তেমন কোন অগ্রগতির নিদর্শন পাওয়া যায় না। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ ভাগে (১৮৮০ খৃষ্টাব্দে) মঞ্চে বৈদ্যুতিক আলোর প্রয়োগ নাট্য প্রযোজনার ক্ষেত্রে এক বৈপ্লবিক পদক্ষেপ। বিদ্যুৎ শক্তির (Electric power) প্রয়োগের ফলে য়ুরোপীয় নাট্য মঞ্চ যান্ত্রিক কলা কৌশলে সমৃদ্ধশালী হয়ে ওঠে। অঙ্গরচনার ক্ষেত্রেও নানারূপ পরীক্ষা-নিরীক্ষা চলতে থাকে। লীচ্নার (Leichner)

সৃষ্ট রূপ ততক্ষণই সুন্দর লাগবে, যতক্ষণ শিল্পীর মুখমণ্ডল গতিহীন থাকবে। শিল্পীর মুখ মণ্ডলের মাংসপেশীর (muscle) সঙ্কোচন (contraction) প্রসারণের (expansion) সঙ্গে রঙ ব্যবহারের সামঞ্জস্য বিধান করা না হলে তার ফলাফল বিপরীত হওয়া অস্বাভাবিক নয়। এ ছাড়াও মঞ্চে অঙ্গরচনার জন্য ব্যবহৃত রঙের সঙ্গে কৃত্রিম আলোর একটা ঘনিষ্ট সম্পর্ক রয়েছে। এ বিষয়টিও উপেক্ষনীয় নয়। সুতরাং বলা যায়, অঙ্গরচনা কলায় চিত্রশিল্প এবং ভাস্কর্য শিল্পের সমন্বয় ঘটলেও চিত্রকর বা ভাস্কর্য শিল্পীর পক্ষে অঙ্গরচনার পদ্ধতি ও প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে সম্যক জ্ঞান না থাকলে এ বিষয়ে কৃতকার্য হওয়া সম্ভব নয়।

আধুনিক নাট্য প্রযোজনায় অঙ্গরচনার গুরুত্ব যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি পেয়েছে। কিছু কাল পূর্ব পর্যন্তও অঙ্গরচনার প্রধান উদ্দেশ্য ছিল দর্শকের চোখে শিল্পীকে সুন্দর করে তোলা। চরিত্রের খুঁটনাটি বিষয়টিও (বাহ্যিক) দর্শকের সম্মুখে তুলে ধরার কোন প্রশ্ন তখনও দেখা দেয় নি। আধুনিক নাট্য প্রযোজনায় অভিনেতা-অভিনেত্রীকে দর্শকের চোখে সুন্দর করে তোলাই অঙ্গরচনার মুখ্য ভূমিকা নয়। বিভিন্ন রঙ এবং ঘনত্ব (Dimension) সৃষ্টিকারী পদার্থের (plastic material) যথাযথ প্রয়োগে শিল্পীর মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করে নাট্যকার কল্পিত চরিত্রের রূপদান করাই আধুনিক অঙ্গরচনার প্রধান ভূমিকা। এর জন্য সব সময়ই যে যথেষ্ট পরিমাণে রঙ ব্যবহারের প্রয়োজনীয়তা দেখা দেবে, তা' নয়। নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে যৎকিঞ্চিৎ রঙ ব্যবহার করেও এটা করা যেতে পারে। বিষয়টি নির্ভর করবে অভিনেতা-অভিনেত্রী এবং যে চরিত্রের রূপ সৃষ্টি করা হবে তার মধ্যে সামঞ্জস্য বিধানের উপর। মোট কথা, আধুনিক নাট্য প্রযোজনায় অঙ্গরচনা কলা পরিপূর্ণভাবে বিজ্ঞান ভিত্তিক। আধুনিক দর্শক সমাজও (modern spectators) অনেক বেশী পরিমাণে শিল্প সচেতন। তাই অভিনেতা-অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীরও এ বিষয়ে যথেষ্ট সচেতন হওয়া প্রয়োজন। অঙ্গরচনা শিল্পকে নাট্য প্রয়োজনার সঙ্গে অঙ্গাঙ্গী

ভাবে যুক্ত করে তুলতে হবে এবং এজন্য অভিনেতা-অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীদের নিম্নলিখিত বিষয়গুলির প্রতি দৃষ্টি রাখতে হবে :—

(ক) নাটকে বর্ণিত বা নাট্যকারের কল্পিত চরিত্রের যথাযথ রূপদান ;

(খ) নাট্য প্রযোজনা রীতির (style) সঙ্গে সমন্বয় সাধন ;

(গ) অভিনেতা-অভিনেত্রীর দৈহিক গঠন ও নাট্য চরিত্রের অভিব্যক্তির সঙ্গে অঙ্গরচনার সামঞ্জস্য বিধান ;

(ঘ) শৈল্পিক সৌন্দর্য (Aesthetic beauty) সৃষ্টির দিকে লক্ষ্য রাখা,

(ঙ) এবং এই উদ্দেশ্যে উপযুক্ত এবং প্রয়োজনবোধে ঘনত্ব (dimension) সৃষ্টিকারী পদার্থের (plastic materials) যথাযথ প্রয়োগ।

চার

অঙ্গরচনার প্রয়োজনীয়তা

নাট্য প্রযোজনায় অঙ্গরচনার প্রয়োজনীয়তা কি এর সংজ্ঞা থেকেই তা' ঝতে পারা যায়। এর মুখ্য প্রয়োজনীয়তা (primary necessity) হচ্ছে, ভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখশ্রীর (appearance) পরিবর্তন করে তাতে নাটকে র্ণিত বা নাট্যকার কল্পিত চরিত্রের রূপ দান করা। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে য আপাতঃ দৃষ্টিতে একে সহজসাধ্য মনে হলেও, আসলে এর সার্থক প্রয়োগ খুব হজসাধ্য নয়। এর জন্য প্রয়োজন উপযুক্ত শিক্ষা, ব্যবহারিক অভিজ্ঞতা ও শল্পিক দৃষ্টিভঙ্গি। কোন একজন বিশেষ শিল্পীর মুখশ্রীকে রঙের সাহায্যে ারিবর্তিত করে নাট্যকারের কল্পিত বা নাটকে বর্ণিত চরিত্রে (different haracter) রূপান্বিত করা খুব সহজ সাধ্য না হওয়াই স্বাভাবিক। এই পরিবর্তন য কেবলমাত্র সাধারণ আকৃতিগত ভাবেই হবে তা' নয়—চরিত্রগত নানা দিক

থেকেও হতে পারে। যেমন—জাতিগত (race), পরিবেশগত (environment) বিশেষ চরিত্রগত (special character) এবং বয়সগত (age)। নাটকে বর্ণিত বা নাট্যকার কল্পিত কোন চরিত্রের রূপ দিতে গেলে উল্লিখিত বিষয়গুলি সম্পর্কে বিচার বিশ্লেষণ প্রয়োজন কারণ চরিত্রের অভ্যন্তরীন গঠনপ্রকৃতি (inner design) ও বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতির (exterior design) মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করা প্রয়োজন। অঙ্গরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য চরিত্র চিত্রণ হলেও, অন্যান্য কয়েকটি প্রয়োজন—যেমন অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙের উপর কৃত্রিম আলোর প্রভাব, মুখমণ্ডলের ত্রুটি সংশোধন, শৈল্পিক সৌন্দর্য্য সৃষ্টি প্রভৃতি আবশ্যকতাকেও অস্বীকার করা যায় না। এ সম্পর্কে নিম্নে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হল।

মুখমণ্ডলের চরিত্রদ্যোতক বাহ্যাকার (physiognomy) :—

চরিত্রদ্যোতক বাহ্যাকার বলতে এমন কয়েকটি অবস্থা বোঝায় চরিত্রের উপর যার প্রভাব সুস্পষ্ট। আমরা মোটামুটি ভাবে কয়েকটি অবস্থা নিয়ে আলোচনা করব, যা থেকে চরিত্রের একটা বহিরঙ্গগত রূপ সম্পর্কে স্পষ্ট ধারনা করা যায়। যেমন—(ক) জাতি (race) ; (খ) পরিবেশ (environment) ; (গ) বিশেষ চরিত্র (special charac ter)—অর্থাৎ চরিত্রের বিশেষ অবস্থা এবং দিক যা মুখমণ্ডলে রঙের সাহায্যে নতুন করে অঙ্কিত কয়েকটি বিশেষ ভঙ্গীর রেখার সাহায্যে প্রকাশিত হতে পারে, এবং বয়স (age) সম্পর্কে বিশেষ সতর্কতার সঙ্গে লক্ষ্য রাখতে হবে। কেননা বয়সের তারতম্যের সঙ্গে মুখের কয়েকটি ভাঁজের তারতম্য হয়। সেটি বুঝতে বা ধরতে না পারলে চরিত্ররচন ব্যর্থ হতে বাধ্য। নাটকে সৃষ্ট কোন চরিত্রের রূপ দিতে গেলে অভিনেতা অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনকারী শিল্পীকে সেই চরিত্রটি বিশ্লেষণ করে তাই উল্লিখিত বিষয়গুলি সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি করে নিতে হবে। এই কারণেই উল্লিখিত বিষয়গুলি সম্পর্কে আরও একটু বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা প্রয়োজন বলে মনে হয়। কারণ চরিত্র চিত্রণে (complete exterior design of the character) বিষয়গুলির খুবই গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে।

ক) জাতি (Race) :

প্রত্যেক জাতিরই মুখমণ্ডলে একটা বিশেষ আকৃতিগত বৈশিষ্ট্য পরিলক্ষিত হয়। বিভিন্ন জাতির মানুষের মধ্যে এই আকৃতিগত অসাম্য প্রথম দর্শনেই স্পষ্ট হয়ে ওঠে। যেমন য়ুরোপীয় এবং এশিয়দিগের কথা। য়ুরোপ এবং এশিয়ার বিভিন্ন দেশের মানুষদের আচার আচরণ, প্রকৃতিগত বিভেদের মতো আকৃতিগত বিভেদও সুস্পষ্ট। ভারতীয়ের সংগে চীনা, চীনাদের সংগে ইংরাজের, জার্মান জাতির সংঙ্গে নিগ্রোজাতির মুখমণ্ডলের আকৃতিগত অসাম্য সহজেই বোধগম্য। একই দেশের বিভিন্ন প্রদেশীয় অধিবাসীর মধ্যেও আকৃতিগত অসাম্য বিদ্যমান। ভারতবর্ষেও এক প্রদেশীয় ব্যক্তির সংঙ্গে অন্য প্রদেশীয় ব্যক্তির আকৃতিগত অমিল সহজেই চোখে পড়ে। এই আকৃতিগত অমিল অঙ্গরচনাতেও প্রতিফলিত হওয়া চাই। প্রথম দর্শনেই যেন স্পষ্ট হয়ে ওঠে যে চরিত্রটি কোন্ জাতীয় বা কোন্ প্রদেশীয়। আকৃতিগত অসাম্য ছাড়াও গাত্রবর্ণেও (colour of the skin) যথেষ্ট পরিমাণে জাতীয় চরিত্র প্রতিফলিত হয়। সুতরাং অঙ্গরচনা কালে চরিত্রের জাতীয় পরিচয় নির্ণয়ে গাত্রবর্ণের দিকেও দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। এজন্য প্রয়োজন কোন্ জাতীয় (বা দেশীয়) ব্যক্তির গাত্রবর্ণ কিরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয় সে সম্পর্কে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা অর্জন করা যেতে পারে গ্রন্থপাঠ এবং পর্যবেক্ষণ দ্বারা। অবশ্য একথা মনে রাখতে হবে যে কোন একজন ব্যক্তির বহিরঙ্গগত আকৃতি বা গাত্রবর্ণ পর্যবেক্ষণ দ্বারা সমগ্রজাতি সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করা যায় না। এর জন্য প্রয়োজন বহুপর্যবেক্ষণ এবং সূক্ষ্ম দৃষ্টি শক্তি।

খ) পরিবেশ (Environment) :—

পরিবেশের প্রভাব অনেক সময়ই গাত্রবর্ণের উপর প্রতিফলিত হয়। সাধারণতঃ যে সকল ব্যক্তি বাইরের (outdoor) কাজকর্ম অধিক পরিমাণে করেন—অর্থাৎ চাষ আবাদ অথবা ঐ জাতীয় কোন কাজ যার সংগে জল, রৌদ্র

আবহাওয়া প্রভৃতি প্রত্যক্ষভাবে সম্পর্কিত; সেই সকল ব্যক্তির গাত্রবর্ণ স্বভাবতই কিয়ৎপরিমাণে কর্কশ, রুক্ষ এবং লালাভ দেখায়। সূর্য্যতাপ যেমন গাত্রবর্ণে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে, তেমনি বায়ুও (air) গাত্রবর্ণে প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করে। এই সকল কারণেই ভারতবর্ষের এক প্রদেশের সংঙ্গে অন্যপ্রদেশের মানুষের গাত্রবর্ণে পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়। সাধারণতঃ শীতপ্রধান দেশের মানুষের গাত্রবর্ণ গ্রীষ্মপ্রধান দেশের অপেক্ষা ফরসা (fair) হয়ে থাকে। অনেক সময় দেখা যায় কোন ব্যক্তি এক স্থান থেকে অন্য কোন স্থানে গিয়ে থাকলে কিছু দিনের মধ্যেই তাঁর গাত্রবর্ণে পরিবর্তন ঘটেছে। এই অবস্থা সেই স্থানের জল, বায়ু, সূর্যতাপ প্রভৃতির উপর নির্ভর করে। ধরা হয়ে থাকে যে উন্নত পরিবেশ অপেক্ষা অনুন্নত পরিবেশের মনুষ্যের গাত্রবর্ণ অপেক্ষাকৃত গাঢ় (Dark) হয়ে থাকে।

পরিবেশ বলতে শুধুমাত্র আবহাওয়াকে বোঝায় না—অন্ততঃ আমি তা' বোঝাতে চাইছি না। সামাজিক পরিবেশ (social environment)। অর্থনৈতিক পরিবেশ (Economical environment) রাজনৈতিক পরিবেশ (Political environment) প্রভৃতি মানুষকে গভীর ভাবে প্রভাবিত করে এবং ব্যক্তি চরিত্রে তা' প্রতিফলিত হয়। মঞ্চে নাট্য চরিত্রেও এই সকল পরিবেশের প্রভাব প্রতিফলিত হয়ে থাকে। যেহেতু নাটকীয় চরিত্রগুলি কবি কল্পিত কোন স্বপ্নরাজ্যের অধিবাসী নয়, তারা এই বাস্তব সমাজ জীবনের থেকেই আহরিত। বিভিন্ন পরিবেশের সংগে কঠিন সংগ্রামে রত নাট্য চরিত্রের আভ্যন্তরিণ প্রকাশ যেমন ঘটে তার কথোপকথন (dialogue), আচার আচরণ জনিত ক্রিয়া কলাপ (action) প্রভৃতির মধ্য দিয়ে, তেমনি বাহ্যিক প্রকাশ ঘটে তার মুখমণ্ডলে রাগ, দ্বেষ, হিংসা, আনন্দ, ক্ষোভ, বিরক্তি, ক্লান্তি, হতাসা ইত্যাদি বিভিন্ন অভিব্যক্তির (expression) মধ্য দিয়ে। অঙ্গরচনা বা মেকআপ শিল্পীর অভিব্যক্তি প্রকাশে সহায়তা করে। পরিবেশের চাপে ক্ষতবিক্ষত ভগ্ন হৃদয় ব্যক্তির দৈহিক অবক্ষয়; ক্লান্তি, মানসিক বিকৃতি, অসুস্থতাপ্রভৃতি চরিত্র

ণের বহিরঙ্গগত প্রকাশ। মঞ্চে চরিত্র চিত্রণে পরিবেশের এই প্রভাবগুলি ৎফলিত হওয়া আবশ্যক।

বিশেষ চরিত্র (special character):

বলা হয়ে থাকে যে ব্যক্তির চরিত্র তার মুখমণ্ডলেই প্রতিফলিত হয়। অনেক মুখমণ্ডলের আকৃতি প্রকৃতি বিচার করে ব্যক্তির চরিত্র সম্পর্কে একটা স্পষ্ট া সৃষ্টি করা যেতে পারে। এটি একটি বিশেষ ক্ষমতা যা বহু পর্য্যবেক্ষণ ervation) এবং এ সম্পর্কীয় গ্রন্থপাঠে অর্জন করা যায়। অঙ্গরচনার ত্র কয়েকটি প্রচলিত রীতি (convention) অনুসারে ধরে নেওয়া হয়ে থাকে ন্দ চরিত্রের ব্যক্তির গাত্রবর্ণ গাঢ় (dark) এবং মন্দ চরিত্র নয় এমন ব্যক্তির বর্ণ অপেক্ষাকৃত ফরসা (fair) হয়: এ সম্পর্কে নাট্যকারের কোন নির্দেশ না লে পরিচালক, অভিনেতা-অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনাকারীশিল্পীকে চরিত্রটি ণ করে সিদ্ধান্ত নিতে হবে। চরিত্রের কার্য্যকলাপ (activity) এবং ান্তরিক গঠন প্রকৃতি বিশ্লেষণ করলেই এ সম্পর্কে সুস্পষ্ট ইঙ্গিত পাওয়া পারে। ভোগাশক্তি বা ইন্দ্রিয় সুখাভিলাষী ব্যক্তির ঠোঁট (lip) মোটা নাক বড এবং ফোলা চক্ষু (baggy eyes) চরিত্র প্রকাশে সহায়ক বলে ধরে য়া হয়েছে। পাতলা নাক (thin nose) ও ঠোঁট চরিত্রের সংকীর্ণতা াশ করে। এছাড়া আরও বহু অভিজ্ঞান (sign) আছে যা নাট্য চরিত্র াশে সহায়ক হয়। এগুলি প্রয়োজনে প্রয়োগ করা যেতে পারে।

বয়স (Age):

শৈশব, কৈশোর, যৌবন, বার্ধক্য—বয়সের এই তারতম্যের ছাপ মুখমণ্ডলে কারে এবং গভীরভাবে প্রতিফলিত হয়। বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে গাত্রবর্ণের বর্তন ঘটে। এই এই সময় থেকে গাত্রবর্ণ অপেক্ষাকৃত মলিন (shallow) আসে এবং মাংসপেশীর সংকোচনের ফলে মুখমণ্ডলে নানা ধরনের রেখা হতে থাকে। ক্রমে অতি বৃদ্ধ বয়সে গাত্রবর্ণ ম্লান, পাণ্ডুর এবং কর্কশ dy) হয়ে যায় এবং মুখমণ্ডলে অসংখ্য রেখার সৃষ্টি হয়। কেবলমাত্র

গাত্রবর্ণের পরিবর্তন ও রেখা সৃষ্টিই নয়—মুখমণ্ডলেরবিভিন্ন অংশে যেমন গাল, রগ, থুত্‌নী, গলা ইত্যাদিতে নানা ধরনের খাঁজ (depression) সৃষ্টি হয়ে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তনও ঘটে। বয়সের তারতম্যের ওপর এই পরিবর্তনগুলির গভীরতা নির্ভর করে। চুল পেকে যাওয়া, দাঁত পড়ে যাওয়া, চুল উঠে যাওয়া প্রভৃতির লক্ষণও এই সময় থেকে প্রকাশ পেতে থাকে। রূপারোপে মুখমণ্ডলের চরিত্রদ্যোতক বাহ্যাকার প্রকাশে বয়সের এই প্রতিফলন সৃষ্টি তাই অত্যাবশ্যকীয় বিষয়।

আলোর প্রতিক্রিয়া (influence of light)

স্বাভাবিক চর্মের উপর কৃত্রিম আলোক (artificial light) পাতের ফলে যে প্রতিক্রিয়া দেখা দেয় তার সংগে সামঞ্জস্য সাধনের জন্যও রূপারোপের ব্যবহার অত্যাবশ্যক। মানুষের চর্মে স্বাভাবিক অবস্থায় একটা হালকা গোলাপী (light rose বা pink) আভা থাকে। মঞ্চের কৃত্রিম আলোয় সেই গোলাপী আভা নষ্ট হয়ে যায়, কারণ কৃত্রিম আলোয় হলুদ (yellow) রঙের মিশ্রণ বেশী পরিমাণে থাকে। সে জন্য কৃত্রিম আলোয় চর্মের স্বাভাবিক বর্ণ নষ্ট করে দিয়ে মুখশ্রীকে ম্লান করে দেয় (pale)। রূপারোপে যে রঙ ব্যবহার করা হয়ে থাকে, তাতে লাল (red) রঙের উপাদান অধিক পরিমাণে থাকায় চর্মের সেই স্বাভাবিক আভাকে (pinkness) ফিরিয়ে আনতে সাহায্য করে। এছাড়াও, স্বাভাবিক অবস্থায় মানুষের চর্মে (মুখ মণ্ডলে) নানা রকম দাগ, তিল, আঁচুলি লোমকূপের ছিদ্র সূক্ষ্ম খাঁজ, কাটা দাগ প্রভৃতি লক্ষ্য করা যায়। দর্শকের আসন থেকে অভিনেতার দূরত্ব যদি অল্প হয় এবং কৃত্রিম আলো যদি অধিক পরিমাণে থাকে তাহলে অনেক সময় সেই অবাঞ্ছিত দাগগুলো দর্শকের চোখে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। আবার অভিনেতা-অভিনেত্রীর দর্শক আসন থেকে দূরত্ব যদি অধিক হয় তাহলে তার মুখশ্রী অস্পষ্ট এবং অনাকর্ষনীয় হয়ে ওঠে। সে কারণ, রঙের উপযুক্ত ব্যবহার দ্বারা মুখশ্রীর এই ত্রুটি সংশোধন

রে মুখশ্রীকে স্বাভাবিক এবং আকর্ষনীয় করে তোলা অঙ্গরচনার আর একটি অত্যাবশ্যকীয় ভূমিকা।

সংশোধন) (correction) :

মানুষের মুখমণ্ডল (face) ত্রুটিহীন নয়। অনেক সময়ই মুখমণ্ডলে কিছু কিছু ত্রুটি-বিচ্যুতি লক্ষ্য করা যায়। বিশেষ করে নাট্যকারের কল্পিত চরিত্রে যিনি রূপ দেবেন তাঁর মুখশ্রীকে চরিত্রানুগ করতে মুখমণ্ডলের পরিবর্তন রূপারোপের মাধ্যমে ঘটান প্রয়োজন। চরিত্রানুযায়ী কোন কোন ক্ষেত্রে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখশ্রীকে আরও সুন্দর অথবা অসুন্দর মুখশ্রীতে রূপান্তরিত করতে হয়। বয়সের তারতম্য অনুসারেও মুখশ্রীর পরিবর্তন আবশ্যক। অনেক সময় মণ্ডলের বিশেষ কয়েকটি ত্রুটি—যেমন, চোখ ছোট, চোখ বসা, পাতলা বা টা ঠোঁট, অসমান ভ্রূযুগল, খাঁদা নাক প্রভৃতি সংশোধন করে মুখশ্রীকে সুন্দর আকর্ষনীয় করে তুলতে হয়। নাটকের চরিত্র মিছিলে বেঁটে মোটা, সুন্দর, সুন্দর, কানা, খোঁড়া, নানা ধরনের মানুষের সমান সহঅবস্থান। যে কোন ভিনেতাকে যে কোন চরিত্রেই রূপদান করতে হয়। ফলে তাঁর নিজের খভঙ্গিমা হামেশাই পরিবর্তনের প্রয়োজন ঘটে। শুধু যে নিজের মুখকে রো আকর্ষণীয় করে তোলা তাই নয়, নিজের মুখের জমিতে অন্যের মুখের তিভাসনেও সে যে বিশিষ্ট ভঙ্গী বা বিশেষত্ব সৃষ্টির প্রয়োজন হয়ে পড়ে, গুলিও এই সংশোধনের পর্যায়েই গণ্য। তাই এই সংশোধনের যে বিশেষ দ্ধতি রয়েছে, সেটা জানা প্রয়োজন (এ সম্পর্কে পরে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করা হবে)। মোটকথা, রঙের যথার্থ প্রয়োগ দ্বারা এ সকল রিবর্তন ঘটান সম্ভব।

শৈল্পিক প্রয়োজনীয়তা (Aesthetic requirements) :

জীবনের বা প্রকৃতির নিছক অনুকরণ (mere imitation of life & nature) ারের উদ্দেশ্যে নয়। অনুকরণ ততটুকুই প্রয়োজন, শিল্প সৃষ্টির জন্য যতটুকু

অত্যাবশ্যক। নাটকের চরিত্র যতই বাস্তবতার (realistic) দিকে যাক্ না কেন, উহা বাস্তব (real) নয়। এর সৃষ্টির মধ্যে শৈল্পিক দৃষ্টিভঙ্গি থাকবেই—কারণ নাটকতো বাস্তব নয়—বাস্তবমুখী শিল্প। "Drama is the art of expressing ideas about life"....একেবারে life নয়। রূপারোপের ক্ষেত্রেও অনুকরণ আবশ্যক—কিন্তু কেবলমাত্র নাটকে বর্ণিত বা নাট্যকারের কল্পিত চরিত্রকে যথাযথভাবে রূপদিতে যতটুকু প্রয়োজন, ততটুকুই। রূপারোপ কলা তখনই শিল্প পর্য্যায় উন্নীত হবে, যখন এর মধ্যে বাস্তবতা (realism) বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিভঙ্গি (scientific observation) এবং শৈল্পিক (aesthetic) মনোভঙ্গির একত্র সমাবেশে চরিত্রটি সার্থকভাবে রূপায়িত হবে। সুতরাং দেখা যাচ্ছে, নাট্যচরিত্রের শৈল্পিক উপস্থাপনার দিক থেকেও রূপারোপ অত্যাবশ্যক।

আসল কথা হচ্ছে কোন নাটককে মঞ্চে উপস্থাপনা করতে গেলে যেমন দৃশ্য, আলো, সঙ্গীত ও অন্যান্য মঞ্চকলার সুসামঞ্জস্য প্রয়োজন, তেমনি প্রয়োজন রূপারোপ কলার। অনেক সময় এই আঙ্গিকগুলির কোন একটিকে বাদ দিয়ে (আলো ব্যতীত) হয়তো নাটক মঞ্চস্থ করা সম্ভব হয় (কোন কোন নাট্য উপস্থাপনা দৃশ্যপট, সঙ্গীত বা বিশেষ মঞ্চ কলা-কৌশলকে বাদ দিয়ে মঞ্চস্থ করা হয়ে থাকে)। আমাদের দেশীয় যাত্রা নাট্য উপস্থাপনায়ও দৃশ্যপট এবং বিশেষ আলোর কলা-কৌশলকে বাদ দেওয়া হয়ে থাকে। কিন্তু রূপারোপ কলাকে বাদ দিয়ে নাটক মঞ্চস্থ করা প্রায় অসম্ভব। দৃশ্য, আলোক, সঙ্গীত, রূপারোপ ও অন্যান্য মঞ্চকলা—এর মধ্যে রূপারোপ কলাই সম্ভবতঃ বিশেষভাবে আকর্ষনীয়। কারণ রূপারোপ কলা প্রত্যক্ষভাবে অভিনেতা-অভিনেত্রিগণের সংগে সম্পর্কযুক্ত। চরিত্র সৃষ্টি বা অন্যান্য প্রয়োজনীয়তা ছাড়াও রূপারোপ কলার একটি বিশেষ ভূমিকা লক্ষ্য করা যায়। অনেক সময় কোন অনভিজ্ঞ বা অল্প অভিজ্ঞ অভিনেতা বা অভিনেত্রী অভিনয়ের জন্য দর্শক সম্মুখে উপস্থিত হতেই তার মধ্যে কিছুক্ষণের জন্য হলেও খানিকটা আত্মপ্রত্যয়ের অভাব পরি-

লক্ষিত হয়। এই আত্মপ্রত্যয়ের অভাব যেহেতু তাঁর বাচনভঙ্গী এবং অভিব্যক্তি কিছু পরিমাণে বিকৃত ভাবাপন্ন হয়ে পড়ে এবং সেইহেতু মুখশ্রীতে স্বাভাবিক বর্ণের (natural colour) পরিবর্তন ঘটিয়ে মুখশ্রীকে ম্লান (pale) করে দেয়। ফলে দর্শক মনে রস পুষ্টিতে ব্যাঘাত ঘটে। শৌখীন নাট্য সম্প্রদায়ের (amateur theatrical organigation) মধ্যে এ অবস্থা অনেক সময়ই লক্ষ্য করা যায়। এর ফলে ঐ শিল্পী তাঁরই অভিজ্ঞ সহ-শিল্পীর কাছে আরো বেশী করে অনভিজ্ঞ বা হেয় বলে প্রতিপন্ন হয়ে পড়ে। এতে করে নাট্য উপস্থাপনার মান নিম্নগামী হয়ে যায়। রূপারোপ কলা এ অবস্থায় উক্ত অনভিজ্ঞ শিল্পীকে অনেক পরিমাণে সাহায্য করতে পারে। মুখশ্রীতে রঙ্ ব্যবহারের ফলে আত্মপ্রত্যয়ের অভাব জনিত বিকৃতি অনেকাংশে দর্শকের দৃষ্টির অন্তরালে থেকে যায়। তখন আর উক্ত শিল্পীকে দর্শক সমক্ষে হেয় প্রতিপন্ন হতে হয় না। এক কথায় বলা যায় রূপারোপ কলা শিল্পীর আত্মপ্রত্যয় ফিরিয়ে আনতে সাহায্য করে।

একথা অবশ্যই স্বীকার করতে হবে যে শৌখীন নাট্য সম্প্রদায়ের কোন কোন অভিনেতা-অভিনেত্রী রূপারোপ সম্পর্কে বিশেষ দক্ষতার পরিচয় দিয়ে থাকেন, কিন্তু সংগে সংগে এটাও অনস্বীকার্য যে একটি সম্প্রদায়ের মধ্যে স্বল্প কয়েকজন অভিজ্ঞ শিল্পী থাকলেও বেশ কিছু সংখ্যক অনভিজ্ঞ শিল্পীও থাকেন—যাঁরা হয়তো কোনদিনই রূপারোপের জন্য ব্যবহৃত রঙ্ ব্যবহার করেন নি এবং এর ব্যবহার সম্পর্কে তাঁদের কোন অভিজ্ঞতাও নেই। এক্ষেত্রে কয়েকজন শিল্পীর পক্ষে অধিক সংখ্যক শিল্পীর অনভিজ্ঞতাকে ঢেকে রাখা সম্ভব নয়—যার ফলে সম্পূর্ণ নাট্য প্রচেষ্টাই দুর্বল হয়ে পড়ে। অপেশাদার শৌখীন নাট্য সম্প্রদায়ে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই রূপকর্মের জন্য দক্ষ এক বা একাধিক রূপারোপ শিল্পীকে নিযুক্ত করা হয়ে থাকে। এতে অসুবিধা এই যে একজন দু'জন ব্যক্তির পক্ষে অধিক সংখ্যক অভিনেতা-অভিনেত্রীর রূপারোপের কাজ কখনই সুন্দর ভাবে করা সম্ভব নয়। তখন তাঁকে যাহোক করে কিছু একটা করা ছাড়া উপায়

থাকে না। শুধু তাই নয়, অঙ্গরচনা বা মেকআপের যে একটা তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা নাটকে আছে, সে সম্পর্কে কোন ধ্যানধারণা না থাকায়, কোন অঙ্গ-রচনাকারীর পক্ষে অভিনয়ের ঘুঘণ্টা আগে গিয়ে অভিনেতাদের অঙ্গরচনা করতে বসলে তা রঙ মাখানই হয় চরিত্রে বৈশিষ্ট্যে সৃষ্টি করা আর হয় না, এ কথাটাও মনে রাখা দরকার। যাঁরা এই কাজ করেন, তাঁরাও যে সকলে অঙ্গরচনার বৈশিষ্ট্যপূর্ণ প্রয়োগ সম্পর্কে ওয়াকিবহাল তাও নয়। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অশিক্ষিত পটুত্ব দিয়েই কাজ চলে যায়। এতে করে নাটক অভিনয় হতে পারে, কিন্তু একটা বলিষ্ঠ নাট্য প্রয়োগ যে হয় না সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নেই। অঙ্গরচনাও একটা শিল্প এবং সেটাও বিশেষ সতর্কতা ও অধ্যবসায়ের সঙ্গে আয়ত্ব করা দরকার। অন্যান্য উন্নত দেশগুলিতে (advanced country) পেশাদারী (professional) নাট্য উপস্থাপনার রীতি অনুযায়ী প্রত্যেক শিল্পীকে নিজ নিজ রূপারোপের দায়িত্ব নিজেকেই নিতে হয়। এর ফলে অনেক ক্ষেত্রেই শিল্পী কম বেশী রূপারোপ কলা সম্পর্কে অভিজ্ঞতা অর্জন করে নিতে পারেন। অপেশাদার (amateur) নাট্য সংস্থাগুলিতেও এই রীতিই প্রচলিত। এতে সুবিধা এই যে শিল্পী তাঁর নিজের কাজটুকু সুন্দরভাবে করে নিতে পারেন। ফলে, নাট্য উপস্থাপনার এইদিকটা সর্বাঙ্গ-সুন্দর হয়ে উঠতে পারে।

আজকের যাঁরা নাট্যরসিক, যাঁরা একনিষ্ঠ নাট্যকর্মী, যাঁরা সত্যি সত্যিই কায়মনে নাটককে একটি মহৎ শিল্পকর্ম বলে মনে করেন এবং জাতীয় দায়িত্ব হিসাবেই যাঁরা নাট্যকলার উন্নতি কল্পে আত্মনিয়োগ করেছেন, তাঁদের একথা অবশ্যই মনে রাখতে হবে যে, আপাতঃ দৃষ্টিতে অঙ্গরচনাকে সহজসাধ্য মনে হলেও আসলে কিন্তু এ কলা শিল্পের সার্থক প্রয়োগ সহজসাধ্য নয়। কারণ, এরও একটা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতি আছে। মুখমণ্ডলের কোন্ অংশে কি রঙ, কিভাবে এবং কেন প্রয়োগ করা হবে তার বৈজ্ঞানিক ও যান্ত্রিক পদ্ধতি জানা না থাকলে বা সে সম্পর্কে কোন অভিজ্ঞতা না থাকলে,

কেবলমাত্র যত্র তত্র রঙ্-এর ব্যবহার করলেই এর সুফল পাওয়া যাবে না। অধিকন্তু যত্র তত্র রঙ্ ব্যবহারের ফলে শিল্পীকে আরও অসুন্দর করে তুলবে। এছাড়া অভিনেতা-অভিনেত্রী ও দর্শকের মধ্যে দূরত্ব অনুসারে রঙের ব্যবহার, কৃত্রিম আলোর (artifical lighting) প্রয়োগ দৃষ্টিমায়া (optical illusion) সৃষ্টিতে রঙের ব্যবহার প্রভৃতি পদ্ধতি সম্পর্কে সম্যক জ্ঞানলাভ করা প্রয়োজন। প্রসঙ্গত একথাও মনে রাখা দরকার যে শুধু মাত্র জ্ঞানলাভ করাটাই যথেষ্ট নয়—উপযুক্ত অভ্যাস বিষয়টি আয়ত্বে আনা প্রয়োজন। একথাও মনে রাখতে হবে যে শিল্পীর অভিব্যক্তির প্রধান অঙ্গ তার মুখমণ্ডল ; সুতরাং রঙের ব্যবহার এমন কখনই হবে না যাতে শিল্পীর ভাব প্রকাশে বাধা সৃষ্টি হয় বা তাঁর অভিব্যক্তি ব্যর্থতা লাভ করে। কোন শিল্পী যদি অঙ্গরচনা কলা সম্পর্কে দক্ষতা অর্জন করতে চান, তাহলে তাঁকে এ সম্পর্কে শাস্ত্র সম্মতভাবে শিক্ষা লাভ করতে হবে। তাঁকে মনে রাখতে হবে যে এটি একটি সৃষ্টিধর্মী শিল্প (creative art)।

অনেক সময় দেখা যায় যে কোন শিল্পী মঞ্চের প্রয়োজনীয় রূপকর্মের পদ্ধতি সম্পর্কে একেবারেই অজ্ঞ এবং এ সম্পর্কে তাঁর আগ্রহেরও একান্ত অভাব। দৈনন্দিন জীবনের (Daily life) তিনি যে পদ্ধতিতে প্রসাধন করে থাকেন, এবং মঞ্চের পক্ষে সেটুকুকেই যথেষ্ট বলে তিনি মনে করেন। কিন্তু বিস্মৃত হলে চলবে না যে দৈনন্দিন জীবনের প্রয়োজন এবং মঞ্চের প্রয়োজন এক নয়। —যেমন চলচ্চিত্র (film) ও মঞ্চ (stage) এক নয়। অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রী অঙ্গরচনার জন্য ব্যহৃত রঙ ব্যবহারে ভীত হন। তাঁরা মনে করেন যে এই রঙ্ চর্ম (skin) বা শরীরের (health) পক্ষে অনিষ্টকর। কিন্তু তাঁদের এই ধারণা নির্ভুল নয়। চলচ্চিত্র এবং মঞ্চের জন্য যে তৈলাক্ত রঙ (Grease paint) আবিষ্কৃত হয়েছে (Leicharen, maxfactor প্রভৃতি) তা' সর্বতোভাবে নির্ভরযোগ্য। এর মধ্যে যে তৈল জাতীয় অন্যান্য পদার্থ রয়েছে তার কোনটাই চর্মের বা শরীরের পক্ষে অনিষ্টকর নয়। শুষ্ক বা গুড়া

রঙ (dry paint) অধিক পরিমাণে ব্যবহারে অনেক সময় চর্মের পক্ষে অনিষ্টকর হওয়া সম্ভব, কারণ এতে তৈল বা চর্বি জাতীয় পদার্থ থাকে না। শুষ্ক রঙ চর্মকে আরও শুষ্ক (dry) করে তোলে। তৈল ব চর্বি মিশ্রিত রঙ (Grease paint) চর্মের বা শরীরের পক্ষে অনিষ্টকর নয়।

দ্বিতীয় পরিচ্ছেদ

এক

(অঙ্গরচনা ও রঙ)

অঙ্গরচনার সঙ্গে রঙের সম্পর্ক অবিচ্ছেদ। মনের বিভিন্ন ভাব বা 'মুড' এর প্রকাশ রঙের সুষ্ঠু ব্যবহার ছাড়া কখনই সম্ভব নয়। বহু প্রাচীন কাল থেকেই থেকেই মনের ভাব প্রকাশের জন্য রঙের এই বিচিত্র ব্যবহার মানুষের সমাজে প্রচলিত ছিল দেখতে পাই। সেই আদিম মানব যখন শিকারের সন্ধানে বনে জঙ্গলে যূথবদ্ধ ভাবে ঘুরে বেড়াতো, যখন সঙ্ঘবদ্ধ হয়ে মৃত শিকারকে নিয়ে আনন্দ উৎসবে মগ্ন হতো যখন রোগ-শোক, ব্যাধি নিরাময়ের উদ্দেশ্যে যাদুবিদ্যার অনুষ্ঠান আয়োজন করতো, যখন অন্যান্য সামাজিক উৎসবে নৃত্য গীত ও নৃত্যানুষ্ঠানে আমোদ বিহ্বল হয়ে উঠতো, তখন নানা বিচিত্র বর্ণের সাজ পোষাকের সঙ্গে থাকতে তাদের অবয়বে বিশেষ করে মুখে, হাতে, নগ্ন বক্ষে বিচিত্র রঙের সমাবেশ। এখনও আফ্রিকার কোন কোন আদিম অধিবাসীদের উৎসবে, হোতাদের মুখে, গায়ে বিচিত্র রঙের সমাবেশ দুর্লক্ষ্য নয়। আমেরিকার প্রাচীন অধিবাসী রেড ইণ্ডিয়ানদের মধ্যেও রঙের সাহায্যে অঙ্গরচনার ব্যাপক প্রচলন ছিল। প্রাচীন মিশরীয় পুরোহিত বিশেষ করে যাঁরা যাদুবিদ্যার প্রদর্শন করতেন, তাঁরাও মুখে নানা ধরণের রঙ মেখে শ্রোতাদের সামনে উপস্থিত হতেন। ভারতীয় বিভিন্ন উপজাতিদের মধ্যেও রঙের এই ধরণের ব্যবহার প্রসঙ্গত স্মরণীয়। বলা বাহুল্য কেবল মাত্র সুন্দর করে সাজবার জন্যেই এই ধরণের রঙের ব্যবহার তাঁরা করতেন না। এই রঙচর্চার আসল প্রয়োজনীয়তা দেখা দিতো বিশেষ বিশেষ সামাজিক উৎসব অনুষ্ঠান কেন্দ্র করে, কারণ তখন প্রয়োজন হতো প্রদর্শনকারীর আসল সত্বা প্রচ্ছন্ন রেখে সাময়িক ভাবে অন্য একটি রূপ ও ভাবের প্রকাশে দর্শক সাধারণকে চমৎকৃত করবার।

রঙের এই আশ্চর্য পরিবর্তনকারী ক্ষমতা আছে বলেই দৃশ্যকাব্য জাতীয় শিল্পে রঙ ব্যবহারের এত ব্যাপক প্রচলন।

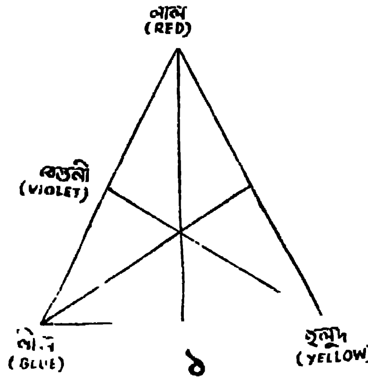
প্রকৃতির মধ্যে বিচিত্র রঙের সমাবেশ। উষা, দিবা, মধ্যাহ্ন, অপরাহ্ন, সন্ধ্যা, রাত্রি বিভিন্ন পর্যায়ে বিভিন্ন রঙের খেলা। রঙের খেলা শীতে, গ্রীষ্মে, হেমন্তে, শরতে, বসন্তে, বর্ষায়। প্রকৃতির এত রূপ মানুষকে বিমোহিত করেছে তন্ময় করেছে; আর রূপোন্মাদ মানুষ সেই অরূপকে ধরতে চেয়েছে রঙের বন্ধনে। প্রাণের সতেজ চঞ্চলতা দেখেছে সবুজে, হলুদে পেয়েছে হতাশ মনের পাণ্ডুর প্রতিচ্ছবি। উগ্রচণ্ডা ক্রোধের প্রকাশ দেখেছে লালের রক্তিমাভায়, দেখোছ রুদ্রের প্রচণ্ড দীপ্তি, আবার গৈরিকে এসেছে প্রসন্ন উদাসীনতা। এমনি ভাবেই বিভিন্ন রঙের সাহায্যে বিভিন্ন ভাবের প্রতীকি প্রকাশ করেছে মানুষ; এই প্রতীক রঙকেই আদর্শ করে সামনে রেখে প্রকৃতির রূপবর্ণনায় করেছে সুরের বিস্তার, ভৈরবী পূরবী, বেহাগে, বাহারে সেই রঙেরই মীড় ও মূর্চ্ছনা।

বলাবাহুল্য এই রঙের মূল উৎস হলো প্রাণক সূর্য। সূর্য রশ্মির মধ্যেই মৌলিক সাতটি রঙের সমাবেশ যাকে বলা যায় "spectrum colour"

সাধারণভাবে বর্ণচ্ছটাকে পৃথক করে দেখা যায় না। এক প্রকার কাঁচের (spectrum glass) সাহায্যে এই বর্ণচ্ছটাকে বিচ্ছিন্নভাবে দেখা সম্ভব। অনেক সময় আমরা আকাশে রামধনু (Rainbow) দেখতে পাই। এ সময় একটু লক্ষ করলেই দেখা যাবে যে এর মধ্যে (Rainbow) নানা বর্ণের সমাবেশ ঘটেছে। এতে যে সাতটি বর্ণ রয়েছে তা' হচ্ছে—লাল (Red), নীল (Blue), হলুদ (Yellw), সবুজ (Green), কমলা (Orange), বেগুনী (নীল-লোহিত, Violet), ও ইণ্ডিগো (Indigo). লাল ও নীল রঙের সমপরিমান মিশ্রণে বেগুনী (Indigo) রঙ পাওয়া যায় এবং নীল সবুজ রঙের উৎপত্তি হয় তাকে বলা হয় ইণ্ডিগো (Blue-Green)। সূর্য লোকের এই সাতটি রঙ হচ্ছে অমিশ্র বা খাঁটি বিশুদ্ধ (Pure) রঙ। এর সংমিশ্রনে যে কোন জাতীয় সাতটি রঙ পাওয়া যেতে পারে। এই জাতীয় সাতটি বিশুদ্ধ রঞ্জক রঙের (Pigment) সংমিশ্রণে

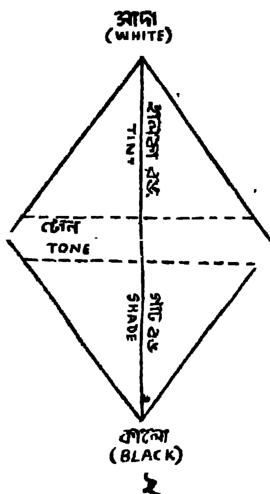
কালো (Black) এবং আলোর রঙের (coloured light) সংমিশ্রণে সাদা (White) রঙের উৎপত্তি হয়।

যে বস্তু থেকে বিভিন্ন রঙ প্রস্তুত করা হয় তাকে বলা হয় রঞ্জক (Pigment) এই রঞ্জক পদার্থ এমন একটি ঘনীভূত পদার্থ যা যে কোন বস্তু বা পদার্থে ব্যবহার করা যেতে পারে। অঙ্গরচনার জন্য যে রঙ ব্যবহার হয়ে থাকে তা' হচ্ছে রঞ্জক জাতীয় রঙ্। রঙকে একটি বিশেষ অর্থে বলা হয়ে থাকে 'হিউ' (Hue)। 'হিউ' বলতে কিন্তু যে কোন রঙ্কে বোঝায় না। কেবলমাত্র যে রঙ সর্বাধিক পরিমাণে উজ্জল—অর্থাৎ যে রঙ সূর্যালোকে যে সাতটি রঙ্ পাওয়া যায় তার যে কোন একটির মত বিশুদ্ধ, তাকেই বলা হয় 'হিউ' (Hue is a colour in its brightest intensity)। রঙের উজ্জলতার তারতম্যকে বলা হয় প্রাখর্য্য (intensity)। প্রাখর্য্য বা intensity-র অপর নাম 'টোন' (tone)। কোন একটি রঙের সংগে অপর একটি বা একাধিক রঙের সংমিশ্রণে প্রথম রঙের প্রাখর্য্যের যে তারতম্য ঘটে, তাকে বলা হয় রঙের প্রাখর্য্যের তারতম্য বা tonality of the hue বা tonal variation, উদাহরণ হিসাবে ধরা যেতে পারে যে হলুদ রঙের সঙ্গে সাদা মেশান হল। বিভিন্ন পরিমাণে সাদা রঙ মেশাতে থাকলে ক্রমশঃ হলুদ রঙ্ হালকা হতে হতে এক সময় একেবারে সাদা বা সাদাটে (white or whitish) হয়ে যাবে। এই বিভিন্ন পরিমাণ সাদা রঙের সংমিশ্রণের ফলে হলুদ রঙের প্রাখর্য্যের (intensity) যে তারতম্য পরিলক্ষিত হয়, তাকেই বলা হয় tonality of the hue বা tonal variation. এই প্রাখর্য্যের তারতম্য এক বা একাধিক রঙের সংমিশ্রণেও হতে পারে। আমরা জানি লাল ও নীল রঙের সমপরিমাণ মিশ্রণে (Violet) রঙের সৃষ্টি হয়। মিশ্রিত রঙে লাল রঙের পরিমাণ কম হলে সৃষ্ট বেগুনী রঙে নীল রঙের প্রাধান্য দেখা যাবে। আবার লালের পরিমাণ অধিক হলে সৃষ্ট রঙে লাল রঙের প্রাধান্য দেখা যাবে। কোন একটির পরিমাণ কম বা বেশী হলে সৃষ্ট বেগুনী রঙের প্রাখর্য্যের তারতম্য (tonal variation) দেখা যাবে। (চিত্র-১)



১

কোন রঙের (যাকে 'হিউ' বলা হয়) সংগে অন্য কোন হালকা গাঢ় (light and dark) রঙের সংমিশ্রণে সেই রঙ হালকা বা গাঢ় হয়। রঙের এই হালকা অবস্থাকে বলা হয় 'হালকা মান' (light value) এবং গাঢ় অবস্থাকে বলা হয় 'গাঢ় মান' (dark value বা low value)। পাটল বর্ণ (pink) লাল রঙের হালকা মান (light value), কারণ লাল রঙের সংগে সাদা রঙের মিশ্রণের ফলেই পাটল বর্ণ সৃষ্টি হয়। সেরূপ মেরুন (Meroon) লাল রঙের গাঢ় মান (dark value), কারণ লাল রঙের সংগে কালো রঙের মিশ্রণের ফলেই মেরুন (meroon) রঙের সৃষ্টি হয়। লালের গাঢ় অবস্থাকেই মেরুন বলা হয়। 'হিউ'-এর সংগে হালকা (light) বা গাঢ় (dark) রঙের সংমিশ্রণে 'হিউ'-এর হালকা বা গাঢ় অবস্থা পাওয়া যায়। এই হালকা অবস্থাকে বলা 'হয় টিণ্ট' (tint) এবং গাঢ় অবস্থাকে বলা হয় শেড (shade)। আমরা পরবর্তী সকল আলোচনাতেই 'হালকা অবস্থা' বা tint এবং 'গাঢ় অবস্থা' বা shade কথাগুলির ব্যবহার করব। 'হিউ' যখন হালকা অবস্থার দিকে যায়, তখন তাকে Tint বলে এবং যখন গাঢ় অবস্থার দিকে যায় তখন তাকে shade বলা হয়। (চিত্র-২)



২

রঙের গুরুত্ব এবং প্রাধান্য অনুসারে রঙকে দুইভাগে বিভক্ত করা হয়েছে। প্রথম ও প্রধান ভাগকে বলা হয় 'মুখ্য' বা 'মৌলিক' (primary) এবং দ্বিতীয় ও অপ্রধান ভাগকে বলা হয় 'গৌণ' (secondary)। রঞ্জক রঙের (Pigment) ক্ষেত্রে 'মৌলিক' রঙ হচ্ছে—লাল (Red), নীল (blue) ও হলুদ (yellow) এবং 'গৌণ রঙ হ'চ্ছে কমলা (orange), সবুজ (green) ও বেগুনী (violet)। 'মৌলিক' রঙের প্রাধান্য এই দিক থেকে যে এই তিনটি রঙের সংমিশ্রণে যে কোন গৌণ (secondary) রঙ প্রস্তুত করা যেতে পারে। যেমন—লাল ও হলুদ রঙের সংমিশ্রণে কমলা ; হলুদ ও নীল রঙের সংমিশ্রণে সবুজ ; নীল ও লালের সংমিশ্রণে বেগুনী ইত্যাদি। (চিত্র-৩)

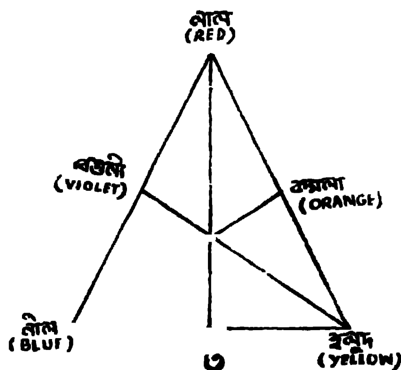
লাল + হলুদ = কমলা (orange)

হলুদ + নীল = সবুজ (green)

নীল + লাল = বেগুনী (violet)

তিনটি মৌলিক রঙের যে কোন দুইটির সমপরিমাণ সংমিশ্রণে একটি 'গৌণ'

রঙ পাওয়া যায়, একথা উল্লেখ করা হয়েছে। এই মৌলিক রঙের পরিমাণের তারতম্যের ফলে সৃষ্ট গৌণ রঙের অবস্থারও পরিবর্তন ঘটে। লাল ও হলুদের



৩

সমপরিমাণ সংমিশ্রণে কমলা রঙ্ পাওয়া যায়। কিন্তু এই সৃষ্ট কমলা রঙে যদি লাল রঙের প্রাধান্য ঘটে, তাহলে সৃষ্ট কমলা রঙের অবস্থারও পরিবর্তন ঘটবে। এরূপ ক্ষেত্রে কমলা রঙের গাঢ় অবস্থা (shade) সৃষ্টি হবে। সেইরূপ সৃষ্ট কমলা রঙে হলুদ রঙের প্রাধান্য ঘটলে কমলা রঙের 'হালকা অবস্থা' (tint) সৃষ্টি হবে।

রঙের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী মৌলিক ও গৌণ রঙগুলিকে তিনটি পর্যায়ে বিভক্ত করা হয়েছে। যেমন—(ক) উষ্ণ (warm), (খ) শীতল (cold) এবং (গ) নিরপেক্ষ (neutral)।

(ক) উষ্ণ (warm)—লাল, হলুদ, কমলা এবং এর যে কোন একটির বা সমষ্টির দ্বারা প্রস্তুত রঙ, যার মধ্যে এই তিনটি রঙের যে কোন একটি বা সমষ্টির প্রাধান্য দেখা যায়।

(খ) শীতল (cold)—নীল, বেগুনী প্রভৃতি এবং এর যে কোন একটির বা সমষ্টির দ্বারা প্রস্তু রঙ, যার মধ্যে এদের একটির বা সমষ্টির প্রাধান্য পরিলক্ষিত হয়।

(গ) নিরপেক্ষ (neutral) সবুজ, কালো, সাদা, ধূসর (gray) প্রভৃতি এবং এর যে কোন একটির বা সমষ্টির দ্বারা প্রস্তুত রঙ, যার মধ্যে উল্লিখিত রঙের যে কোন একটির বা সমষ্টির প্রাধান্য বর্তমান থাকে।

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে কালো (black) এবং সাদা (white) কোনো বিশেষ রঙের পর্যায়ভুক্ত নয়। কোনো রঙের অবর্তমানের ফলই হচ্ছে 'কালো' এবং সমস্ত রঙের সমষ্টি হচ্ছে 'সাদা'।

দুই
রঙের সংমিশ্রণ

অঙ্গরচনা অর্থাৎ মেকআপের প্রয়োজনে মৌলিক রঙগুলিকে নানাভাবে মিশিয়ে মিশিয়ে বহুবিচিত্র বর্ণালীর সৃষ্টি করতে হয়। এই পদ্ধতিকে বলা হয় রঙের মিশ্রণ। রঙের এই মিশ্রণ প্রক্রিয়াটি না জানলে আধুনিক নাটকে, যাত্রায় অথবা নৃত্যানুষ্ঠানে অঙ্গরচনা অর্থাৎ make up করা সম্ভব নয়। তার কারণ রূপারোপের যে প্রধান উদ্দেশ্য অভিনেতার নিজস্ব ব্যক্তিত্বকে প্রচ্ছন্ন রেখে, তাঁর ওপর অন্য একটি ব্যক্তিত্বের আরোপ করা তা কেবল মৌলিক কয়েকটি রঙের ব্যবহারে সম্ভব নয়। যেমন সম্ভব নয় বিভিন্ন বয়সের ছাপ ফুটিয়ে তোলা। রঙের খুঁটিনাটি ব্যবহার যখন জানা ছিল না, তখন কয়েকটি স্থূলরেখায় চরিত্রের অভিনয়োপযোগী ভাবটি ফুটিয়ে তোলা হতো মাত্র। যেমন কারুর মুখ যদি লাল রঙে চিত্রিত থাকতো, তাহলে বুঝতে হতো সে রুদ্ররসের অভিনয় করছে, হলুদ থাকলে বুঝতে হতো প্রেমিকের অভিনয় করছে ইত্যাদি। তখন রঙে রেখায় একটি চরিত্রের বাস্তবিক রূপারোপ ছিল না, প্রয়োজনও হতো না। যেমন এখনো এই ধরণের মোটা দাগের কেবলমাত্র ভাবের অভিব্যক্তিকারী হিসাবে মুখে বা মুখোশে রঙের ব্যবহার আমরা দেখতে পাই পুরুলিয়ার ছৌ নাচে, দাক্ষিণাত্যের কথাকলিতে, মণিপুরের নৃত্যকলায়।

আধুনিক অঙ্গরচনা বলাবাহুল্য বাস্তবমুখী। এখানে অভিনয়ে ভাব-প্রকাশের ব্যাপারটা অভিনেতার অভিব্যক্তির শক্তিতেই ন্যস্ত আর রঙের ব্যবহার সেই অভিব্যক্তি প্রকাশে সাহায্য করার জন্য। তাই নানা বয়সের, নানা ধরণের মানুষের মুখে, বিচিত্র ভাবের খেলা লীলায়িত করার জন্য মৌলিক কয়েকটি রঙ ছাড়াও আরো বিচিত্র রঙের প্রয়োজন অনিবার্য হয়ে উঠেছে, যে রঙগুলি বিভিন্ন রঙের মিশ্রণে অঙ্গরচনাকারীকে সৃষ্টি করে নিতে হয়। তাই বলছিলাম, মৌলিক রঙের মিশ্রণে আরো বিভিন্ন রঙ তৈয়ারী প্রক্রিয়া না জানলে আধুনিক অঙ্গরচনা সম্ভব নয়। সুতরাং প্রাথমিক পর্যায়ে যাঁরা মঞ্চের অঙ্গরচনা শিল্পটি শিক্ষা করতে চান, তাঁদের এই রঙের মিশ্রণ প্রক্রিয়াটি বিশেষ অভিনিবেশ সহকারে শিক্ষা করা প্রয়োজন।

রঙের সংমিশ্রণ প্রণালীকে (colour mixture method) প্রধানতঃ দুইভাগে বিভক্ত করা হয়েছে। প্রথম প্রণালীকে বলা হয় সংযুক্ত প্রণালী (Additive method) এবং দ্বিতীয় প্রণালীকে বলা হয় বিযুক্ত প্রণালী (Subtractive method)। আলোর (light) বর্ণের সংমিশ্রণে যে প্রণালীর ব্যবহার হয়ে থাকে তাকেই বলা হয় 'সংযুক্ত প্রণালী' এবং রঞ্জক পদার্থের (pigment) সংমিশ্রণ প্রণালীকে বলা হয় 'বিযুক্ত প্রণালী'। উভয় প্রণালীর মধ্যে যথেষ্ট তারতম্য লক্ষ্য করা যায়। সূর্যালোকে যে সাতটি বর্ণের সমাবেশ ঘটেছে, সংযুক্ত (additive) প্রণালী মতে সেই সাতটি বর্ণের সংমিশ্রণে পাওয়া যায় সাদা (white), কিন্তু বিযুক্ত প্রণালী (subtractive) মতে এদের সংমিশ্রণে পাওয়া যায় কালো (black)। সংযুক্ত প্রণালী মতে 'লাল', 'নীল' ও 'সবুজকে' বলা হয় মৌলিক রঙ (primary colours) কিন্তু বিযুক্ত প্রণালী মতে মৌলিক রঙ হচ্ছে 'লাল' 'নীল' ও 'হলুদ'। সংযুক্ত প্রণালীতে মৌলিক তিনটি রঙের সংমিশ্রণে পাওয়া যায় সাদা (white), কিন্তু বিযুক্ত প্রণালীতে পাওয়া যায় কালো (black)। সংযুক্ত প্রণালী আলোর বর্ণের (coloured light) এবং বিযুক্ত প্রণালী রঞ্জক পদার্থের (pigments) সংমিশ্রণে ব্যবহৃত হয়। অঙ্গরচনায়

বিযুক্ত প্রণালীর (subtractive method) সাহায্যেই রঙের সংমিশ্রণ করা হয়ে থাকে।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, তিনটি মৌলিক (primary) রঙের সংমিশ্রণে (বিযুক্ত প্রণালীতে) তিনটি গৌণ (secondary) রঙ—কমলা (orange), সবুজ (green) এবং বেগুনী (violet) পাওয়া যায়। এই তিনটি মৌলিক ও তিনটি গৌণ রঙের সংমিশ্রণে প্রয়োজনীয় সমুদয় রঙই পাওয়া যায়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ মনে করা যাক যে আমাদের সংগে মাত্র তিনটি মৌলিক ও একটি করে সাদা এবং কালো রঙ্ আছে। এর দ্বারা আমদের প্রয়োজনীয় সমুদয় রঙ প্রস্তুত করে নিতে হবে। তিনটি মৌলিক রঙের সংমিশ্রণে তিনটি গৌণ রঙ পাওয়া যায় একথা আমরা জানি। এর পর ধরা যাক্, হালকা পাটল বর্ণ (light pink) আমাদের প্রয়োজন! এক্ষেত্রে সাদা (white) রঙের সংগে খুব অল্প পরিমাণ লাল রঙের মিশ্রণে সেটা পাওয়া যেতে পারে! ইতিপূর্বে tint এবং shade এর কথাও বলা হয়েছে। লাল রঙের tint-ই হচ্ছে 'পাটল বর্ণ'। এই পাটল বর্ণে লালের পরিমাণের তারতম্যের উপর তার হালকা এবং গাঢ় অবস্থা নির্ভর করবে। ঠিক এমনিভাবে 'লাল' রঙের shade এর দিকে আমরা লাল রঙের গাঢ় অবস্থা (dark) থেকে তার প্রাখর্য্যের (intensity) নানাপ্রকার তারতম্য (tonal variation) পেতে পারি। এই ভাবে আমাদের বেছে নিতে হবে কি রঙ্ আমাদের প্রয়োজন এবং কি ভাবে আমরা সেটাকে প্রস্তুত করে নিতে পারি। অভিনেতা অভিনেত্রীর মুখ মণ্ডলে রূপকর্ম আরম্ভের পূর্বে যেমন সেই অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখ মণ্ডলের আকৃতি গত বৈশিষ্ট্যের (physiognomical differences) দিকে লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন, ঠিক তেমনি যে চরিত্রে তাঁকে রূপ দিতে হবে সেই চরিত্রের আকৃতি ও প্রকৃতি গত (external and internal formation of the character) বৈশিষ্ট্যের দিকেও লক্ষ্য রাখতে হবে। এই বৈশিষ্ট্যের উপরই রঙের ব্যবহার নির্ভর করে—অর্থাৎ কোন্ রঙ্ কি ভাবে প্রয়োগ করতে হবে তা' অভিনেতা-অভিনেত্রী এবং কল্পিত চরিত্রের

আকৃতি এবং প্রকৃতি গত বৈশিষ্ট্যের উপরই নির্ভর করবে। যত্রতত্র অনভিজ্ঞের মত রঙ্ ব্যবহার করলেই বাঞ্ছিত ফল পাওয়া যাবেনা। এজন্য রূপারোপ শিল্পীর একদিকে যেমন অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখ মণ্ডলের আকৃতি গত বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে জ্ঞান লাভ করা প্রয়োজন, অন্যদিকে তেমনি রঙ্, রঙের মিশ্রণ পদ্ধতি ও রঙের প্রয়োগ পদ্ধতি ও কৌশল সম্পর্কে সম্যক জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা অর্জন করা একান্ত প্রয়োজন।

রূপকর্মে ব্যবহৃত রঙ্ প্রধানতঃ দুই ভাগে বিভক্ত। প্রাথমিক রঙ্ (Fundamental colour) এবং আন্তর রঙ্ (Lining colour), যে রঙের সাহায্যে মুখ মণ্ডলের বর্ণ পরিবর্তন (change of complexion colour) করা হয়, তাকে বলা হয় প্রাথমিক রঙ্ Fundamental বা Foundation বা Base colour)। প্রথমিক বর্ণ (complexion colour) পরিবর্তনের পর যে রঙের সাহায্যে মুখ মণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন ও বিভিন্ন অংশের মধ্যে প্রাথর্য্যের তারতম্য (Tonal variation) সৃষ্টি করা হয়, তাকে বলা হয় আন্তর রঙ (Lining colour)। অনেক সময় প্রয়োজন বোধে প্রথামিক রঙ্ ব্যবহার না করে মুখ মণ্ডলের বিভিন্ন অংশে হালকা বা গাঢ় আন্তর রঙ্ ব্যবহার করেও মুখ মণ্ডলের পরিবর্তন করা হয়ে থাকে। যেমন, চোখকে (Eyes) ছোট বা বড় করা, ভ্রূযুগলের (Eye brows) সংস্কার সাধন, মুখ মণ্ডলে বিভিন্ন রেখাঙ্কন (wrinkles) প্রভৃতির দ্বারা মুখশ্রীর পরিবর্তন করা ইত্যাদি। একে বলা হয় Linear make up।

তিন

অঙ্গরচনার জন্য প্রয়োজনীয় রঙ্ (colours for make-up)। এই প্রসঙ্গে একটা কথা স্মরণীয়, তা' হলো এই যে, অঙ্গরচনার জন্য প্রয়োজনীয় রঙ্ সম্পর্কে আলোচনার পূর্বে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে এ সম্পর্কে বিস্তৃত কোন আলোচনা করতে গেলে বিদেশীয় প্রস্তুত রঙের সাহায্য নেওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই। কারণ, এদেশে কিছুকাল (কয়েক বছর) পূর্ব পর্যন্তও রূপারোপের জন্য নির্দিষ্ট এবং উন্নত মানের (standard) কোন রঙ্ প্রস্তুতের কোন প্রচেষ্টাই দেখা যায়নি। অবশ্য খুবই আনন্দের বিষয় যে বর্তমানে এদেশেও উন্নত মানের রঙ্ প্রস্তুতের চেষ্টা চলছে এবং এতে কিছু পরিমাণে সফলতাও লক্ষ্য করা গেছে; তবে একথাও অস্বীকার করা যায়না যে, তুলনামূলকভাবে এদেশে প্রস্তুত রঙের মান নিম্নতর। রূপারোপের জন্য উন্নত মানের রঙ্ প্রস্তুত কারক য়ুরোপ ও ও আমেরিকার বিশের কয়েকটি প্রতিষ্ঠানের (max factor, leichner, sten, Minor, Arden প্রভৃতি) মধ্যে আমরা leichner এবং max factor এর প্রস্তুত রঙ্ নিয়ে আলোচনা করব, কারণ, এগুলির মান উন্নত এবং বহুল প্রচলিত। এর সংগে দেশীয় প্রস্তুত (G'Onesh products) রঙেরও তুলনামূলক আলোচনা করা হবে। 'Leichner' এবং 'Max Factor'-এর প্রস্তুত রঙের মধ্যে Leichner-এর রঙ্ মঞ্চে ব্যবহারের পক্ষে বিশেষ উপযোগী। চলচ্চিত্রে (Film) রূপকর্মের জন্য Max Factor-এর প্রস্তুত রঙই অধিক উপযোগী। অবশ্য Max Factor-এর মঞ্চে ব্যবহারের জন্য প্রস্তুত রঙও উৎকৃষ্ট; কিন্তু এই রঙ বর্তমানে এদেশে পাওয়া যায় না, তাই এ নিয়ে অধিক আলোচনা করা পণ্ডশ্রম বলেই মনে হয়! Leichner এবং Max Factor-এর প্রস্তুত রঙ্গুলি নানা অবস্থায় পাওয়া যায়। যেমন—টিউবে (tube), লম্বা আকারে, কাগজের মোড়কে (stick form), শক্ত অবস্থায় কেকের আকারে (cake form), তরল অবস্থায় কাঁচের পাত্রে ইত্যাদি।

Leichner-এর রঙের তালিকায় প্রায় ৭০টি বিভিন্ন রঙের উল্লেখ রয়েছে। এই বিরাট তালিকায় আপাততঃ আমাদের কোন প্রয়োজন নেই, কারণ এর মধ্যে বহু সংখ্যক রঙই আমাদের পক্ষে সংগ্রহ করা সম্ভব নয়। এমন কয়েকটি রঙ নিয়ে আলোচনা করব যা আমাদের পক্ষে বিশেষ ভাবে প্রয়োজন। তাছাড়া একজন অভিজ্ঞ শিল্পীর পক্ষে প্রধান কয়েকটি রঙের সংমিশ্রণে প্রয়োজনীয় সকল প্রকার রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া সম্ভব। আমিও এক্ষেত্রে এমন কয়েকটি রঙের উল্লেখ করব যার সংমিশ্রণে প্রয়োজনীয় যে কোন রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে।

রঙের নাম	প্রস্তুতকারক	প্রস্তুতকারক	প্রস্তুতকারক
প্রাথমিক রঙ্ (Foundation)	Leichner নং	(Max Factor) নং	G'onesh নং
১। হালকা পাটলবর্ণ	২	প্যাঙ্‌ক্রো ২৩।২৪ (Panchromatic)	এম ২'৩।২'৪
২। গাঢ় পাটলবর্ণ(Dark pink)	৩	প্যাঙ্‌ক্রো ২৮।২৯	এম. ২'৮।২'৯
আস্তর রঙ (Lining colour)			
১। হালকা বাদামী বর্ণ (Light brown)	২৮	—	ওয়াই বি—৭
২। গাঢ় বাদামী বর্ণ (Dark brown)	৭।১১	২	বি. বি—৮
৩। হালকা লাল বর্ণ (Light red)	কারমাইন ০।২ (Carmine)	ফ্লেম রেড (Flame red)	সি. আর—১।২
৪। গাঢ় লাল বর্ণ (Dark red)	কারমাইন ৩।৪	ক্লিয়ার রেড (clear red)	সি. আর—৩

রঙের নাম প্রাথমিক রঙ্ (Foundation)	প্রস্তুতকারক Leichner নং	প্রস্তুতকারক (Max Factor) নং	প্রস্তুতকারক Ghone's নং
৫। সাদা (white) —	২০।২২	সাদা ১২ (white-12)	ডব্লু—১
৬। কালো (Black) —	১২।৪২	কালো—১ (Black—1)	বি—১০
৭। হালকা নীল বর্ণ — (Light blue)	৩২৬	ক্লিয়ার ব্লু—৫ (clear blue—5)	বি. এল—২
৮। হলুদ বর্ণ (Yellow) —	৮এ।৮বি	—	ওয়াই—১

উপরে উল্লিখিত দশটি রঙের মধ্যে প্রথম দুইটি—অর্থাৎ হালকা ও গাঢ় পাটল বর্ণ (pink) প্রাথমিক রঙ্ (foundation) হিসাবে ব্যবহৃত হয়। একটি বিষয় স্মরণ রাখতে হবে যে, রঙের মিশ্রণ কৌশল এবং প্রয়োগ কৌশলের উপর এর কার্য্যকারীতা নির্ভর করে। সুতরাং রঙের মিশ্রণ এবং প্রযোগ কৌশল সম্পর্কে জ্ঞান ও দক্ষতা অর্জন করা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর পক্ষে একান্ত আবশ্যিক বলা চলে। মুখমণ্ডলের কোন স্থানে কি রঙ ব্যবহার বাঞ্ছিত ফল লাভ করা যাবে সে সম্পর্কে শিল্পীকে সচেতন হতে হবে।

চার

রঙের মিশ্রণ ও ব্যবহার বিধি

প্রাথমিক রঙের জন্য প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর রঙ্ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। (১) তৈলাক্ত রঙ্ (grease paint), এবং (২) তৈলাক্ত নয় এমন রঙ্ (non-grease paint or greaseless paint)। উপরে যে সব রঙের উল্লেখ করা হয়েছে তাকে তৈলাক্ত রঙ (grease paint) বলা হয়। এই রঙ ব্যবহারে সুবিধা এই যে, এতে প্রয়োজন মত বিভিন্ন রঙ প্রস্তুত অবস্থায় পাওয়া যায় এবং মিশ্রণ পদ্ধতির সাহায্যে বিভিন্ন রঙ প্রস্তুত করে নেওয়াও অপেক্ষাকৃত সহজতর। এই রঙ ব্যবহারের আরও একটি বিশেষ উপযোগিতা এই যে, এর দ্বারা অনেক বেশী পরিমাণে 'হাই লাইট' (High light) ও 'শেড' (shade) সৃষ্টি করে মুখশ্রীর পরিবর্তন করা সম্ভব হয়। এর আবার একটা অসুবিধার দিকও রয়েছে—তা হ'চ্ছে, এর প্রয়োগ কৌশলটি রীতিমত অভ্যাস দ্বারা আয়ত্ব করা প্রয়োজন, অন্যথায় এর ব্যবহার যথাযথভাবে করা এবং বাঞ্ছিত ফললাভ করা সম্ভব নয়।

তৈলাক্ত নয় এমন রঙকেও প্রাথমিক রঙ হিসাবে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এতে তৈল জাতীয় কোন উপাদান থাকে না। এই রঙ দুই আকারে পাওয়া যায়— ঘন (solid) এবং তরল (liquid)। ঘন অবস্থায় এই রঙ অভিনেতা অভিনেত্রীগণের অধিক প্রিয়, বিশেষতঃ সহজ সাধারণ রূপকর্মে (simple straight make up)। এই রঙ জলে দ্রবনীয়। একখণ্ড নরম স্পঞ্জের সাহায্যে এই রঙ ব্যবহার করা হয়। ৩″×২″ একখণ্ড স্পঞ্জ জলে ভিজিয়ে অল্প জলসহ ঘন বস্তুটির (solid cake form colour) উপর ঘষলে তা' থেকে কিছু পরিমাণ রঙ গলে গিয়ে স্পঞ্জের গায়ে লেগে থাকবে। এখন এই স্পঞ্জটিকে অভিনেতা বা অভিনেত্রীর (যাঁর মুখমণ্ডলে

রঙের ব্যবহার করা হবে) মুখমণ্ডলে আলতোভাবে 'ঘষতে হবে। দেখতে পাওয়া যাবে যে, স্পঞ্জের গায়ে লেগে থাকা রঙ সেই অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলকে রঞ্জিত করে তুলেছে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে, রঙের প্রলেপ যেন মুখমণ্ডলের সর্বত্র সমভাবে লাগান হয়। এই রঙ ব্যবহারের পূর্বে মুখমণ্ডলকে সাবান বা এল্‌কহলের সাহায্যে পরিষ্কার করে নিতে হবে, যাতে করে মুখমণ্ডলে কোনরূপ ময়লা না থাকে। এই রঙ ব্যবহারের পূর্বে তৈল জাতীয় কোন পদার্থ খুব অল্প পরিমাণে ব্যবহার করা ভাল, কারণ এতে মুখমণ্ডলের চর্ম নরম থাকবে। অন্যথায়, শুষ্ক রঙ একটা অস্বস্তিকর অনুভূতির সৃষ্টি করতে পারে। এই জলীয় রঙের (greaseless paint) ব্যবহার তৈলাক্ত (grease) রঙের ব্যবহার অপেক্ষা সহজতর, কিন্তু একটি বিশেষ অসুবিধা এই যে, 'হাই-লাইট' (High light) ও শেড (shade) ব্যবহার সম্ভব হ'লেও এর দ্বারা মুখমণ্ডলের বড় রকমের কোন পরিবর্তন করা সম্ভব হয় না। তাছাড়া এ রঙের (solid cake form) ব্যবহার খুবই ব্যয়সাধ্য ।

গুঁড়া রঙের (powder colour) সাহায্যেও এক ধরনের জলীয় রঙ প্রস্তুত করা যেতে পারে। বাংলা নাট্যমঞ্চে প্রথম থেকেই এই পদ্ধতি প্রচলিত রয়েছে এবং আজও পর্যন্ত এই পদ্ধতি অব্যাহতভাবে চলেছে। এতে মূল রঙ (basic colour) হিসাবে জিঙ্ক অক্সাইড বা ফ্লেক হোয়াইট ব্যবহার করা হয়। এই মূল রঙের সংগে একটুখানি হলুদ রঙ (পিউড়ী) এবং একটুখানি লাল রঙ (maxican red) মিশ্রিত করে প্রয়োজনীয় রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া হয়। এই মিশ্রিত রঙের সংগে জল মিশ্রিত ক'রে একে পাতলা করা হয় এবং স্পঞ্জের সাহায্যে মুখমণ্ডলে ব্যবহার করা হয়। অনেকে মনে করে থাকেন যে, এই পদ্ধতিতে সুন্দর এবং স্বাভাবিকভাবে রূপকর্ম করা সম্ভব নয়। যাঁরা একথা মনে করেন, তাঁদের ধারণা সম্পূর্ণ সত্য নয়। বিশেষ করে সাধারণ রূপকর্মে এই পদ্ধতি খুবই উপযোগী। এজন্যও রঙ ও তার সংমিশ্রণ সম্পর্কে জ্ঞান এবং

ব্যবহার পদ্ধতি ও কৌশল সম্পর্কে অভিজ্ঞতা একান্ত আবশ্যক। অনেকে এও মনে করে থাকেন যে এই রঙ চর্মের পক্ষে অনিষ্টকর। একথা সম্পূর্ণ সত্য না হলেও একেবারে অসত্য নয়। শুষ্ক রঙ (Dry colour) ক্রমাগত ব্যবহারে চর্মের স্বাভাবিকতা নষ্ট করে দিয়ে চর্মকে শুষ্ক (Dry) করে তুলতে পারে। এজন্য যে কোন শুষ্ক রঙ ব্যবহারের পূর্বে তৈলজাতীয় কোন পদার্থ খুব অল্প পরিমাণে এবং হালকা ভাবে ব্যবহার করা উচিত। তাছাড়া রঙের বিশুদ্ধতার প্রতিও দৃষ্টি রাখা কর্তব্য।

প্রাথমিক রঙ্ (Foundation)

১। হাল্কা পাটল বর্ণ (Light Pink)—সাধারণতঃ গৌর বর্ণ (fair complexion) বিশিষ্ট কিশোর এবং কিশোরীদের জন্য ব্যবহৃত হয়।

২। গাঢ় পাটল বর্ণ (Dark pink)—সাধারণতঃ মধ্য বয়সী স্ত্রীলোক ও পুরুষদের জন্য ব্যবহৃত হয়। অনেক ক্ষেত্রেই একের সংগে অপরের গাত্র-বর্ণের পার্থক্য লক্ষ্য করা যায়। এ অবস্থায় প্রাথমিক রঙের সঙ্গে অন্য এক বা একাধিক আস্তর রঙের সংমিশ্রণে উপযুক্ত রঙ্ পাওয়া যেতে পারে।

আস্তর রঙ্ (Lining colours)

১। হাল্কা বাদামী বর্ণ (Light brown)—সাধারণতঃ রুগ্ন ও বার্দ্ধক্য জনিত অবস্থা সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। এছাড়াও চোখ, ভ্রূ প্রভৃতির সংশোধন ও পুনরাঙ্কন, মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে রেখা সৃষ্টি এবং কোন কোন অংশের আকৃতিগত পরিবর্তনের জন্যও ব্যবহৃত হয়।

২। গাঢ় বাদামী বর্ণ (Dark brown)—হাল্কা বাদামীর ন্যায় এবং দাড়ি, গোঁফ্ প্রভৃতির অনুকরণের জন্য ব্যবহৃত হয়। কোন কোন চরিত্রের জন্য প্রাথমিক রঙ হিসাবেও ব্যবহার করা হয়।

৩। হাল্কা লাল বর্ণ (Light red)—সাধারণতঃ কপোল এবং মুখমণ্ডলের অন্যান্য অংশে লালাভা সৃষ্টি এবং ঠোঁট রঞ্জিত করার জন্য ব্যবহৃত হয়।

৪। গাঢ় লাল বর্ণ (Dark red)—হাল্কা লালের মত লালাভা সৃষ্টি, বাদামী রঙের সংমিশ্রণে মধ্যম ও বৃদ্ধ বয়সের রেখা (wrinkles) সৃষ্টি এবং মুখমণ্ডলের অন্যান্য আকৃতিগত পরিবর্তনের জন্য ব্যবহৃত হয়।. এছাড়াও কিশোরী চরিত্রের ঠোঁট রঞ্জিত করার জন্যও ব্যবহার করা হয়ে থাকে।

৫। সাদা (white)—সাধারণতঃ বৃদ্ধ বয়সের পাকা চুল, ভ্রু প্রভৃতি সৃষ্টির জন্য ব্যবহার করা হয়। এছাডাও মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তনের জন্য প্রাথমিক রঙ্ অপেক্ষা হাল্কা রঙের প্রয়োজন হয়। প্রাথমিক বা আন্তর রঙের সংগে এর সংমিশ্রণে এই রঙ্ (High-light) প্রস্তুত করা যেতে পারে।

৬। কালো (Black)—সাধারণতঃ চোখ. ভ্রু প্রভৃতির সংশোধন ও পুনরাঙ্কণের জন্য ব্যবহৃত হয়।

৭। হালকা নীল বর্ণ (Light Blue)—গৌরবর্ণ স্ত্রী ও পুরুষ চরিত্রের মুখমণ্ডলের সৌন্দর্য বৃদ্ধির জন্য চোখের উপরের পাতায় ব্যবহার করা হয়ে থাকে। মুখমণ্ডলে শিরা উপশিরার অনুকরণে, কামান বা দু'একদিনের না কামান দাড়ি-গোঁফের অনুকরণেও ব্যবহার করা হয়।

৮। হলুদ বর্ণ (yellow) সাধারণতঃ প্রাথমিক রঙের সংগে সংমিশ্রণে প্রাথমিক রঙে বর্ণের (tonal variation) তারতম্য সৃষ্টি করা হয়। এই মিশ্রিত রঙ্ কোন কোন ক্ষেত্রে বৃদ্ধ, রুগ্ন প্রভৃতি চরিত্র সৃষ্টিতে বিশেষ সহায়ক হয়। কয়েকটি বিশেষ জাতীয় চরিত্রের রূপ সৃষ্টিতে এই রঙ ব্যবহৃত হয়।

আলোচ্য রঙ্গুলি ছাড়াও আরও কয়েকটি রঙের উল্লেখ করা যেতে পারে যেগুলি প্রাথমিক এবং আন্তর উভয় ক্ষেত্রেই ব্যবহার করা যেতে পারে। যেমন—

১। ম্লান পাটল বর্ণ (Pale pink ; G. onesh's no, 11½)—প্রধানতঃ 'হাই লাইট' হিসাবে ব্যবহার করা হয়।

২। লালাভ বাদামী বর্ণ (G oneshis no. ·9)—বার্দ্ধক্য, রোদে পোড়া অবস্থা প্রভৃতি চরিত্রের রূপ সৃষ্টিতে ব্যবহার করা যেতে পারে। কোন কোন ক্ষেত্রে প্রাথমিক রঙ্ হিসাবেও ব্যবহার করা হয়।

৩। সবুজ (Green no. 335)—কাল্পনিক চরিত্রের রূপসৃষ্টিতে ব্যবহার করা হয়।

পাঁচ

আলোছায়া (Chiaroscuro)

রঙ ব্যবহারে প্রাখর্য্যের তারতমকে বিশেষভাবে বলা হ'য়ে থাকে 'আলোছায়া' (Chiaroscuro)। চিত্রশিল্পী যেমন কাগজের উপর আলোছায়ার (Light and shade) মাধ্যমে শিল্পসৃষ্টি করেন, অঙ্গরচনাকারী শিল্পীও তেমনি 'আলোছায়া' সৃষ্টি করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করে থাকেন—অর্থাৎ মুখমণ্ডলে উঁচু, নীচু, গর্ত খাঁজ, রেখা প্রভৃতি সৃষ্টি করে মুখশ্রীর পরিবর্তন সাধন করেন। চিত্রশিল্পীকে এর জন্য রঙ্ ও তার মিশ্রণ সম্পর্কে জ্ঞান ও দক্ষতা অর্জন করতে হয়, অন্যথায় কতকগুলি রঙের সাহায্য সমতল বস্তুর উপর, তার কল্পনার রূপকে প্রস্ফুটিত করে তোলা সম্ভব নয়। অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর পক্ষেও বিষয়টি অপরিহার্য্য। কারণ আলোছায়া বলতে রঙের প্রাখর্যের তারতম্যকেই বোঝায়। এই তারতম্য সৃষ্টি করতে গেলে রঙের সংমিশ্রণ প্রণালী আয়ত্বে থাকা প্রয়োজন। এই অসংখ্য ও বিভিন্ন প্রকার তারতম্যকে শিল্পীর কাজের সুবিধার জন্য মাত্র পাঁচটি ক্রমে (grade) বিভক্ত করা হয়েছে।

(ক) হাল্কা (Light)—প্রাথমিক রঙ্ অপেক্ষা হাল্কা যে সকল রঙ্ ব্যবহার করে আলোছায়া সৃষ্টি করা হয়ে থাকে, তাদের মধ্যে সবচেয়ে হালকা যে রঙ্, তাকেই বলা হয় হালকা বা light। এই হালকা রঙের

ব্যবহারকেই বলা হয় 'হাই-লাইটা' মুখমণ্ডলের উঁচু অংশকে আরো উঁচু এবং কোন কোন নীচু অংশকে উঁচু ক'রে দেখাবার জন্য 'হাইলাইট' ব্যবহার করা হয়।

(খ) প্রাথমিক বা স্থানীয় রং—আলোছায়া সৃষ্টির জন্য হালকা এবং গাঢ় রঙ্ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এই উভয় রঙের মধ্যবর্তী স্থানে প্রাথমিক রঙের সাহায্যে আলোছায়ার একটা মধ্যবর্তী অবস্থা সৃষ্টি করা হয়। এটাই মুখমণ্ডলের স্বাভাবিক বর্ণ হিসেবে কাজ করে। একেই বলা হয় Local colour.

(গ) ছায়া (Shade)—প্রাথমিক রঙ্ অপেক্ষা গাঢ় যে সকল রঙের সাহায্যে আলোছায়া সৃষ্টি করা হয়ে থাকে, তাদের মধ্যে সর্বাপেক্ষা গাঢ় (deepest tone) যে রঙ্ তাকেই বলা হয় ছায়া বা shade। অঙ্গরচনায় মুখমণ্ডলের নীচু অংশকে আরো নীচু এবং কোন কোন উঁচু অংশকে নীচু দেখাবার জন্য এই রঙ্ ব্যবহারের প্রয়োজন হয়।

(ঘ) অর্দ্ধছায়া (Half-shade)—Shade হ'চ্ছে আলো-ছায়ার গাঢ়তম (deepest) অবস্থা। মুখমণ্ডলের কোন অংশকে নীচু ক'রে দেখাতে গেলে শুধুমাত্র 'শেড' ব্যবহার করলেই চলবে না, "শেড" এবং 'স্থানীয়' বা "প্রাথমিক' রঙের মধ্যবর্তী একটি রঙের ব্যবহারও করা প্রয়োজন। কারণ মুখমণ্ডলের নীচু কোন অংশ (depressed area) হঠাৎ নীচু হয়ে যায় না, উঁচু অংশ থেকে ক্রমশঃ নীচু হ'য়ে আসে এবং একটি স্থানে এসে বেশী নীচু হয়ে গিয়ে আবার ক্রমশঃ উঁচু হয়ে যায়। এই অবস্থার অনুকরণ করতে হ'লে 'শেড' ও 'স্থানীয়, রঙের মধ্যবর্তী কোন এক বা একাধিক রঙের ব্যবহার করতে হবে। একেই বলা হয় অর্দ্ধছায়া বা half-shade। যে গাঢ় রঙের (G-oneshi's Y/B7) সাহায্যে 'ছায়া' সৃষ্টি করা হয়, তার হালকা অবস্থা সৃষ্টি করে এই রঙে পাওয়া যেতে পারে। উক্ত গাঢ় রঙের সংগে অল্প পরিমাণে প্রাথমিক রঙ্ বা লাল রঙ্ মিশ্রিত করে এটি প্রস্তুত করা যেতে পারে।

তৃতীয় পরিচ্ছেদ

এক

রঙ ও কৃত্রিম-আলো

অঙ্গরচনায় রঙের ব্যবহার বিধি সম্বন্ধে আমরা আগে যে কথা বলেছি, তার আরো স্পষ্ট ব্যাখ্যার জন্য রঙ এবং আলোর সম্পর্কটি বিশেষ ভাবে জানা দরকার। বলা বাহুল্য রঙ এবং আলো পরস্পর ঘনিষ্ঠ ভাবে সংযুক্ত। আলোর ব্যবহার সম্পর্কে প্রাথমিক জ্ঞান না থাকলে অভিনয়ে রূপসজ্জা কখন পূর্ণাঙ্গ পরিণতির পর্যায়ে নিয়ে যাওয়া যাবে না। আলোই রঙকে ফুটিয়ে তোলে। অঙ্গরচনার উদ্দেশ্য অভিনেতার রূপ সজ্জায় ঈপ্সীত পরিবর্তন দর্শক সমক্ষে স্বাভাবিক তথা যুক্তিগ্রাহ্য করে তোলা, এবং বলা বাহুল্য অভিনেতার নিজস্ব সত্বাটিকে সাময়িকভাবে প্রচ্ছন্ন রেখে তাঁর দেহে অন্য ব্যক্তিত্বের আরোপও বটে।

সূর্যালোকে আমরা যে বস্তু স্পষ্ট এবং স্বাভাবিক ভাবে দেখতে পাই, কৃত্রিম আলোকে সেই বস্তু স্পষ্ট হলেও তার স্বাভাবিকত্ব কিছু পরিমাণে নষ্ট হয়ে যায়। কারণ, সূর্যালোকে যথেষ্ট পরিমাণে সাদা-রঙ বর্তমান থাকায় সব কিছুই স্পষ্ট এবং স্বাভাবিক দেখায়। মানুষের চর্মে স্বাভাবিক অবস্থায় একটা হাল্কা গোলাপী আভা থাকে। সূর্যালোক সেই আভা নষ্ট না করে তাকে আরও স্পষ্ট করে তোলে। কিন্তু কৃত্রিম আলো এই আভা নষ্ট করে দেয়, কারণ কৃত্রিম আলোতে হলুদ রঙের মিশ্রণ বেশী থাকে। এই হলুদ রঙ, চর্মের স্বাভাবিক বর্ণকে নষ্ট করে দিয়ে মুখশ্রীকে ম্লান করে দেয়। অঙ্গ রচনার জন্য আমরা যে রঙ ব্যবহার করে থাকি তাতে লাল রঙের উপাদান বেশী থাকায় কৃত্রিম আলো চর্মের এই স্বাভাবিক আভাকে একেবারে নষ্ট করে দিতে পারে না। অর্থাৎ, রঙ,

ব্যবহার দ্বারা কৃত্রিম আলো ব্যবহার করেও চর্মের স্বাভাবিকত্ব ফিরিয়ে আনা সম্ভব হয়। দিবালোকে যে রঙ্ ব্যবহারে মুখশ্রীকে অস্বাভাবিক এমন কি ফ্যাৎসিৎ বলে মনে হয়, রাত্রিকালে কৃত্রিম আলোকে সেই মুখশ্রীকেই আবার স্বাভাবিক ও সুন্দর দেখায়। মঞ্চে কৃত্রিম আলোকে অঙ্গ রচনা বিহীন অভিনেতা অভিনেত্রীগণের মুখশ্রী ত্রুটি পূর্ণ মনে হয়। ছোট চোখ, থ্যাবড়া (flat) নাক, অনুজ্জ্বল শুষ্ক গাত্রবর্ণ প্রভৃতি ত্রুটগুলি সৌন্দর্যহানিকর। অঙ্গ রচনার জন্য নির্দিষ্ট রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের এই ত্রুটিগুলি সংশোধন করে মুখশ্রীকে সুন্দর করে তোলা যেতে পারে। দিবালোকে এই রঙের ব্যবহার অস্বাভাবিক মনে হলেও, কৃত্রিম আলোকে এটাই সুন্দর এবং স্বাভাবিক হয়ে ওঠে। আধুনিক বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিতে মঞ্চের কৃত্রিম আলোকে অভিনেতা-অভিনেত্রিগণ বিভিন্ন রঙ্ ব্যবহার করে মুখশ্রীকে স্বাভাবিক, সুন্দর ও ত্রুটি হীন করে তুলতে পারেন।

মঞ্চে বিভিন্ন রঙের আলো ব্যবহার করার ফলে মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙেরও পরিবর্তন ঘটে। বলা বাহুল্য, এ বিষয়টি সম্পর্কেও অঙ্গ রচনাকারী শিল্পীকে সতর্ক থাকতে হবে। কোন রঙের উপর কৃত্রিম আলোকের কি প্রভাব সেটা অবশ্যই জানা প্রয়োজন। এ সম্পর্কে কয়েকটি প্রধান রঙ্ নিয়ে আমি আলোচনা করব যা থেকে বিষয়টি সম্পর্কে মোটামুটি একটা ধারণা লাভ করা যেতে পারে।

(১) **লাল** (Red)—সূর্যাস্ত, সূর্যোদয়, আগুন প্রভৃতি বোঝাতে এই রঙের আলো ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এই রঙের আলো মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙকে নষ্ট করে দিয়ে সমস্ত মুখমণ্ডলকে ফ্যাকাশে কমলা রঙে পরিবর্তন করে দেয়। হালকা লাল রঙ্ মুখমণ্ডলের গোলাপী আভাকে এবং ঠোঁটের লালকে (Lip rouge) আরও ফ্যাকাশে করে দেয়। গাঢ় লাল রুজ এবং ঠোঁটের লালকে একেবারে অদৃশ্য করে দিয়ে সম্পূর্ণ মুখশ্রীকে লাল করে দেয়। এই রঙের প্রভাবে নীল এবং নীলাভ ধূসরে পরিবর্তিত হয়ে বেগুনী রঙ্ ধারণ করে। হাল্‌কা ধূসর সম্পূর্ণ রূপে অদৃশ্য হয়। গাঢ় সবুজ হলুদে এবং বাদামী আরও গাঢ় রঙে পরিবর্তিত হয়।

(২) **নীল** (Blue)—সাধারণতঃ সন্ধ্যা, রাত্রি, চাঁদের আলো প্রভৃতি অবস্থাকে বোঝাতে এই রঙের আলো ব্যবহার করা হয়। এই আলোর ব্যবহারে মুখের হাল্‌কা গোলাপী আভা বেগুনী এবং গাঢ় আভা গাঢ় বেগুনী রঙে পরিবর্তিত হয়। পাটল বর্ণ ফ্যাকাশে নীলাভ লালে এবং হাল্‌কা বাদামী মলিন আবছা সবুজে (dirty greenish) পরিণত হয়।

(৩) **সবুজ** (Green)—সাধারণতঃ কোন কাল্পনিক দৃশ্য বা অবস্থাকে বোঝাতে এবং কোন কোন বহিঃ দৃশ্যের (যেমন উদ্যান, নদ-নদী ইত্যাদি) জন্য এই রঙের আলো ব্যবহার করা হয়ে থাকে।

এই আলো অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখশ্রীর পক্ষে খুবই অনিষ্টকর। সমগ্র মুখমণ্ডলে এই রঙ একটি গাঢ় সবুজের আবরণ সৃষ্টি করে। ফলে মুখমণ্ডলের কোন অভিব্যক্তিই স্পষ্টরূপে দৃষ্টিগোচর হয় না। এই রঙের প্রভাবে লাল রঙ মলিন বাদামী এবং বাদামী আরও গাঢ় (derk) রঙে পরিণত হয়।

(৪) **আম্বার** (Amber)—সাধারণতঃ, মঞ্চে সূর্যালোক, সূর্যাস্ত কাল প্রভৃতিকে বোঝাতে ব্যবহৃত হয়। এই রঙের আলো ব্যবহারের ফলে মুখমণ্ডলের গোলাপী আভা (rouge) পরিবর্তিত হয়ে অস্পষ্ট হয়ে যায়। লালাভ 'রুজ' কমলা রঙে পরিবর্তিত হয় ; বাদামী এবং লালাভ বাদামী রঙ যা 'শেড' হিসাবে ব্যবহার করা হয়ে থাকে, ম্লান ও ফ্যাকাশে হয়ে যায়। হালকা নীল সবুজে, গাঢ় সবুজ হালকা সবুজে এবং গাঢ় ধূসর মেটে রঙে পরিণত হয়।

অবশ্যই স্মরণ রাখতে হবে যে রঙ ও রঙেতে কৃত্রিম আলোর প্রভাব ও তার প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে আমরা প্রাথমিক পর্যায়ের আলোচনা করেছি মাত্র। এ সম্পর্কে খুঁটিনাটি ব্যাপার আরও বিস্তারিত আলোচনার অপেক্ষা রাখে।

দুই

আলোছায়ার খেলা

এই প্রসঙ্গে প্রথমেই ধরা যাক, আলোক বিচ্ছুরন—অর্থাৎ Irradiatio of light এর কথা। এই আলোক বিচ্ছুরনের প্রকৃতি ও প্রতিক্রিয়া না জানলে প্রয়োজন মত রঙের ব্যবহারে অঙ্গ রচনায় ঈপ্সীত ফল লাভ কখনই সম্ভব নয়। মনে রাখতে হবে, জগতের প্রতিটি বস্তুই সূর্য রশ্মি থেকে শুধু মাত্র আলোক সঞ্চয়ই করছে না, তাকে বিকিরিতও করছে। এই বিকিরণ প্রক্রিয়াকেই বলা হয় আলোক বিচ্ছুরন। এই বিচ্ছুরনের ফলেই সমগ্র জগৎ আমাদের সামনে উদ্ভাসিত হয়।

আলোক বিচ্ছুরন—(Irradiation of light)

কোন বস্তুর উপর আলোক পতিত হলে সেই বস্তু থেকে আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হয়। এই বিচ্ছুরিত আলোক রশ্মি অক্ষিগোলকে পতিত হওয়ায় আমাদের মনে সেই বস্তুর প্রতিচ্ছবি সৃষ্টি হয় এবং এর ফলেই আমরা সেই বস্তুকে দেখতে পাই। যদি কোন উজ্জ্বল ও মসৃন (bright and smooth) সমতল বস্তুকে (flat object) সমভাবে আলোকিত (evenly illuminated) করা যায়, তাহলে সেই বস্তু থেকে সর্বাধিক পরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হবে। বস্তুটির কোন অংশে যদি আলোকপাতে বাধা প্রাপ্ত হয়, তাহলে সেই অংশ থেকে স্বল্প পরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হবে। ফলে সেই অংশে ছায়া সৃষ্টি হবে। বস্তু যত উজ্জ্বল ও মসৃণ হবে, তার আলোক রশ্মি বিচ্ছুরনের ক্ষমতাও হবে তত অধিক। সমতল বস্তুর বিভিন্ন অংশ থেকে সমপরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হয় বলে সেই বস্তুটি সমতল বলে মনে হয়।

বস্তুর অংশ থেকে আলোক বিচ্ছুরনের ক্ষমতার উপরই সেই বস্তুর আকৃতি

নির্ভর করে। বিভিন্ন আকৃতি বিশিষ্ট বস্তুর বিভিন্ন অংশ থেকে যে অসম পরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হয়, সেই অসমপরিমাণ আলোক রশ্মি অক্ষিগোলকে পতিত হওয়ার ফলেই সেই বস্তুর অসম আকৃতি দৃষ্টি গোচর হয়। বস্তুর নিকটবর্তী অংশ বা যে অংশ আলোক উৎসের (light source) নিকটবর্তী, সেই অংশ থেকে অধিক পরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হয়। সেইরূপ যে অংশ দূরবর্তী বা যে অংশ আলোক উৎস থেকে দূরে অবস্থিত, সেই অংশ থেকে কম আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হবে। এই আলোক রশ্মি বিচ্ছুরনের তারতম্যের ফলেই আমাদের মনে বস্তুর ত্রিমাত্রিক ধারণা গড়ে ওঠে। একেই শৈল্পিক ভাষায় বলা হয় 'আলোছায়া' (chiaroscuro)। এর থেকে আলোক বিচ্ছুরনের তিনটি সূত্র পাওয়া যায়। যেমন—

(১) কোন বস্তু বা সেই বস্তুর কোন অংশ যদি হাল্কা এবং মসৃণ হয়, তাহলে তার আলোক বিচ্ছুরণের ক্ষমতাও হবে অধিক।

(২) কোন বস্তু যদি মসৃণ এবং উজ্জ্বল হয়, তাহলে আলোক বিচ্ছুরনের ফলে সেই বস্তু কাছের এবং বড় বলে মনে হবে।

(৪) কোন বস্তু যদি গাঢ় এবং অনুজ্জ্বল হয়, তাহলে সেই বস্তু আরও দূরের এবং ছোট বলে মনে হবে।

দৃষ্টিমায়া : (optical Illusion)

আলোক বিচ্ছুরনের এই প্রক্রিয়া থেকেই 'দৃষ্টিমায়া'র সৃষ্টি হয়। মনে রাখতে হবে, এই 'মায়া' বা illusion-এর সাহায্য নিয়েই অভিনেতা-অভিনেত্রিগণের মুখমণ্ডলের নানা ত্রুটি ও বিকৃতি যেমন সংশোধন করা যেতে পারে, তেমনি আবার প্রয়োজনে এই ত্রুটি ও বিকৃতি সৃষ্টিও করা যেতে পারে। মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে রঙের সাহায্যে 'আলোছায়া' সৃষ্টি করে এটা করা যেতে পারে। মুখমণ্ডলের কোন অংশে হাল্কা এবং কোন অংশে গাঢ় রঙ্ ব্যবহার করে এই 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করা হয়। আলোক বিচ্ছুরনের (irradiation of light) সূত্র অনুযায়ী যে অংশে হাল্কা (light) রঙ্ ব্যবহার

করা হয়, সেই অংশ থেকে অধিক পরিমাণে আলোক বিচ্ছুরিত হয় বলেই সেই অংশ দর্শকের চোখে কাছের, বড় ও উঁচু বলে মনে হয়; এবং যে অংশে গাঢ় (dark) রঙ ব্যবহার করা হয়, সেই অংশ দূরের (distant), ছোট (smaller) ও নীচু (low) বলে মনে হয়। মুখমণ্ডলের কোন একটি বিশেষ অংশ নিয়ে আলোচনা করলে বিষয়টি আরও স্পষ্ট হয়ে উঠবে। ধরা যাক, গালের অংশ (cheek—the side of the face below the eye)। বৃদ্ধ বয়সে সেখানে একটা বড় রকমের পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। এই অংশে উঁচু-নীচু একটা অবস্থার সৃষ্টি হয়। গালের (cheek) উঁচু অংশ, যাকে বলা হয় zygomatic high, হালকা রঙ ব্যবহার করা হয় এবং এর ঠিক নীচেই যে অংশে গর্ত (hollow or depression) সৃষ্টি হয়, যাকে বলা হয় infra-temporal fossa, সেই অংশে গাঢ় (dark—darker than foundation) রঙ ব্যবহার করা হয়। এই হালকা রঙের অংশ থেকে অধিক পরিমাণে আলোক বিচ্ছুরিত হয় বলে এই অংশ দর্শকের চোখে বেশী করে স্পষ্ট হয়ে ওঠে এবং সেই কারণে ঐ অংশ উঁচু ও কাছের বলে মনে হয়। সংগে সংগে গাঢ় রঙের অংশ থেকে কম পরিমাণ আলোক বিচ্ছুরিত হয় বলে এই অংশ নীচু বলে মনে হয়। আলোক বিচ্ছুরনের এই প্রক্রিয়ার ফলেই গালের এই অংশে উঁচু-নীচু অবস্থার সৃষ্টি হয়। রঙ ব্যবহারের ফলে আসল অবস্থার (actual formation of the cheek) কিন্তু কোন পরিবর্তন হয় না—এটা দর্শকের দৃষ্টিতে একটি 'মায়া' মাত্র। এইভাবে রঙের সাহায্যে আলোক বিচ্ছুরনে তারতম্য ঘটিয়ে 'দৃষ্টিমায়া' সৃষ্টি করা হয়।

তিন

মায়া সৃষ্টির কয়েকটি প্রক্রিয়া

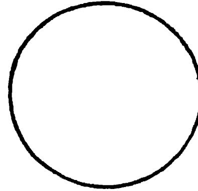
আলোক বিচ্ছুরন-জনিত 'দৃষ্টিমায়া' সৃষ্টি প্রসঙ্গে আমরা যে কথাগুলি বলেছি, সূত্রাকারে সেগুলি এই প্রসঙ্গে আর একবার স্মরণ করা যাক।

সূত্র ১।

যদি উজ্জ্বল এবং অনুজ্জ্বল বস্তুকে সমপরিমাণ আলোকে আলোকিত করা হয়, তাহলে সমান দূরত্ব থেকে দেখলে উজ্জ্বল বস্তুটিকে বড় এবং কাছের ও অনুজ্জ্বল বস্তুটিকে ছোট এবং দূরের বলে মনে হবে। (চিত্র-৪)

কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রী যদি তার মুখমণ্ডলকে বা মুখমণ্ডলের কোন অংশকে উঁচু বা বড় করে দেখাতে ইচ্ছুক হন, তাহলে হালকা এবং গাঢ় রঙ ব্যবহার করে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির মাধ্যমে তা' করা সম্ভব। যে অংশকে উঁচু এবং বড় করে দেখাতে হবে, সেই অংশে এমনভাবে হালকা রঙ (light colour) ব্যবহার করতে হবে যাতে অন্যান্য অংশ অপেক্ষা সেই অংশ থেকে অধিক পরিমাণে আলোক বিচ্ছুরিত হয়। যেমন কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর নাক ছোট বা চ্যাপটা (flat) হলে এই পদ্ধতির সাহায্যে সংশোধন করা যেতে পারে। এরূপ অবস্থায় নাকের দুই পার্শ্বে (sides of the nose) গাঢ় রঙ এবং উপরিভাগে (top of the nose) হালকা রঙ ব্যবহার করতে হবে। অনুরূপভাবে গালের নীচু অংশকে উঁচু করে দেখাতে হলে ঐ অংশে হালকা রঙ, যাকে বলা হয় 'হাই-লাইট', ব্যবহার করতে হবে এবং তার পার্শবর্তী উঁচু অংশে (যেমন চোয়ালের হাড়) গাঢ় রঙ, যাকে বলা হয় 'শেড', ব্যবহার করতে হবে। আলোক বিচ্ছুরনের এই সূত্র অনুযায়ী গাঢ় রঙ অপেক্ষা হালকা রঙ ব্যবহৃত অংশ থেকে অধিক আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হওয়ার ফলে ঐ অংশ আরো উঁচু বলে মনে হবে। অবশ্য শিল্পীর রঙ মিশ্রণ ও প্রয়োগ কৌশলের উপরই এর কার্যকরতা নির্ভর করবে। এ সম্পর্কে একটি

বিষয় স্মরণ রাখতে হবে যে, রঙের কার্যক্ষমতারও একটা সীমা আছে। রঙের নিজস্ব কোন আকৃতি নেই, তাই সর্ব অবস্থায় এর কার্য ক্ষমতা বিস্তৃত নয়। কোন অংশ যদি খুব বেশী পরিমানে ত্রুটিযুক্ত হয়, তাহলে সেক্ষেত্রে রঙের সাহায্যে বাঞ্ছিত ফল লাভ করা সম্ভব নাও হতে পারে। এ অবস্থায় অন্য উপায় অবলম্বন করা ছাড়া গত্যন্তর নেই।



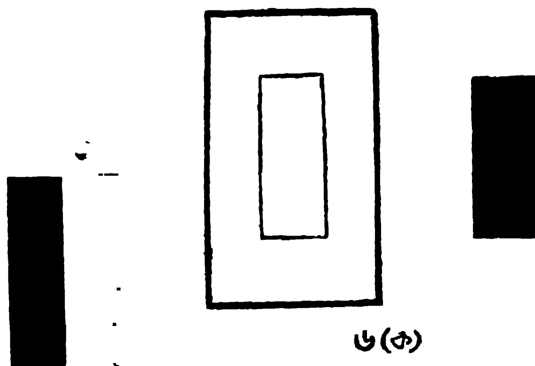
৪

সূত্র ২ ॥

একই রকমের দুটি বস্তুর একটি উজ্জ্বল, অপরটি অনুজ্জ্বল। উজ্জ্বল বস্তুটি একটি গাঢ় পশ্চাদাবরণের সম্মুখে এবং অনুজ্জ্বল বস্তুটি একটি হালকা পশ্চাদাবরণের সম্মুখে রাখা হলে এবং বস্তু দুটি সমভাবে আলোকিত হলে, একই দূরত্ব থেকে উজ্জ্বল বস্তুটি চওড়া ও কাছের এবং অনুজ্জ্বল বস্তুটি সরু ও দূরের বলে মনে হবে। [চিত্র-৫]

এই নিয়মের সাহায্যে আমরা 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে মুখমণ্ডলের ত্রুটি ও বিকৃতি সংশোধন বা অনুকরণ করতে পারি। এর সাহায্যে আমরা পোষাক-পরিচ্ছদ দ্বারা অভিনেতা-অভিনেত্রীর দৈহিক গঠন ও অবস্থানেরও পরিবর্তন ঘটাতে পারি। 'আলো-ছায়ার' নিয়ম অনুযায়ী মুখমণ্ডলের যে অংশেই গাঢ় রঙ ব্যবহার করা হবে, তার পার্শ্ববর্তী এক বা একাধিক অংশে হালকা রঙ ব্যবহার করতে হবে। ঠিক বিপরীত ভাবে বলা যায়, যে অংশে হালকা রঙ ব্যবহার করা হবে, তার পার্শ্ববর্তী এক বা একাধিক অংশে গাঢ় রঙ ব্যবহার করতে হবে। আলোক বিচ্ছুরনের নিয়ম অনুযায়ী হালকা অংশ থেকে অধিক আলোক রশ্মি

বিচ্ছুরিত হবে এবং গাঢ় অংশ থেকে কম পরিমাণ আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হবে। সেই কারণে হালকা অংশের মধ্যবর্তী স্থানে অবস্থিত গাঢ় অংশ দর্শকের কাছে নীচু এবং দূরত্ব সূচিত করবে। সেইরূপ হালকা অংশ উঁচু, কাছের এবং বড় আকৃতি সূচিত করবে। এইভাবে আমরা রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন ঘটাতে পারি।



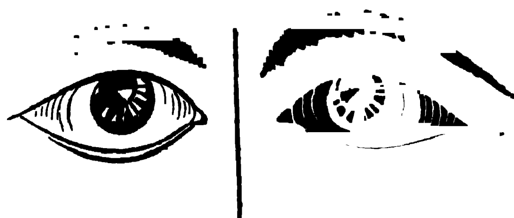
৬(ক)

সূত্র ৩।

একই রকমের দুইটি বস্তু—দুইটিই উজ্জ্বল; গাঢ় পশ্চাদাবরণের সম্মুখে অবস্থিত উজ্জ্বল বস্তুটি হালকা পশ্চাদাবরণের সম্মুখে অবস্থিত বস্তুটির অপেক্ষা বড় বলে মনে হবে। [চিত্র-৬ (ক)(খ)]

নাট্য চরিত্র চিত্রণে এই সূত্রটি অত্যন্ত উপযোগী। বিশেষ করে চোখকে ছোট করা, বড় করা, চোখের অবস্থানের পরিবর্তন করা, উভয় চোখের মধ্যে দূরত্ব অধিক হলে তাকে কমিয়ে আনা বা দূরত্ব কম হলে তাকে বাড়িয়ে দেওয়া প্রভৃতির জন্য সূত্রটি খুবই কার্যকর। একটি দৃষ্টান্তের উল্লেখ করে বিষয়টি আরও স্পষ্ট করে তোলা যেতে পারে। ধরা যাক, কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীকে

কোন এক চৈনিক চরিত্রের রূপ দিতে হবে। চৈনিক চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী তাঁর চোখের আয়তনকে ছোট করে দিতেই হবে। এখন চোখকে যদি মোটা এবং সুন্দর করে এঁকে উভয় দিকে বাড়িয়ে দেওয়া হয়— অর্থাৎ চোখকে যদি একটা গাঢ় রেখার আবরণের মধ্যে অবস্থিত করা হয়, তাহলে চোখের আয়তন আরও বৃদ্ধি পাবে। ফলে চৈনিক চরিত্রের বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী না হয়ে চোখ বিপরীত ধর্মী হয়ে পড়বে। এ ক্ষেত্রে চোখের চতুর্দিকে কোন রেখা অঙ্কিত না করে শুধুমাত্র হালকা রঙ ব্যবহার করতে হবে, যাতে করে ঐ হালকা রঙ থেকে অধিক পরিমাণে আলোক রশ্মি বিচ্ছুরিত হয় এবং এই চতুর্দিকের অংশই দর্শক চোখে উজ্জ্বল ও স্পষ্ট হয়ে ওঠে। এর ফলে চোখ স্বাভাবিক আকার অপেক্ষা ছোট বলে মনে হবে। এরূপ অবস্থায় যদি চোখে কোন রেখা অঙ্কিত করার প্রয়োজন দেখা দেয়, সেক্ষেত্রে চোখের বাইরের দিকের শেষাংশে খুব ছোট এবং উপরের দিকে বাঁকান রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে।



৬(খ)

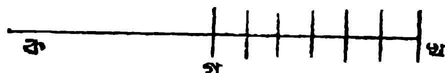
চার

আরো কিছু কথা

উল্লিখিত প্রক্রিয়া ছাড়াও রূপসজ্জার কারুকৃতিতে চরিত্রের রূপসজ্জায় আরো কিছু 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টি করা যায়। এই পদ্ধতিগুলি নিম্নরূপ :—

(১) বিভাজন প্রক্রিয়া :—

কোন একটি সরল রেখাকে সমান দুইটি অংশে বিভক্ত করা হল। মনে করা যাক্, কখ একটি সরল রেখা এবং একে গ দ্বারা সমান দুই অংশে বিভক্ত করা হল। কখ সরল রেখার কগ এবং খগ দুইটি সমান অংশ। এখন খগ অংশকে আরও কয়েকটি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে বিভক্ত করা হল। এইবার লক্ষ্য করলে কগ অংশটি খগ অংশ অপেক্ষা বড় বলে মনে হবে। [চিত্র ৭ (ক)]



৭ (ক)

সংশোধন :

দৃষ্টি-মায়ার এই নিয়মটি চোখের ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হতে পারে। চোখ ছোট হলে রঙের সাহায্যে চোখের পাতার শেষ অংশে আইল্যাশ অঙ্কিত করে বা পূর্ব হতে প্রস্তুত আইল্যাশ ব্যবহার করে, চোখকে বড় করে দেখান যেতে পারে। অনেক সময় অভিনেতা-অভিনেত্রীর চোখে ল্যাশ থাকে না। এতে চোখ ছোট এবং দেখতে অসুন্দর লাগে। এ অবস্থায় উল্লিখিত প্রক্রিয়ার সাহায্যে পরিত্রাণ লাভ করা যেতে পারে। [চিত্র—৭ (খ)]



৭ (খ)

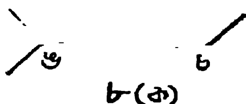
(১) সূক্ষ্ম কোণের সাহায্যে দৃষ্টি-মায়া :—

(ক) প্রথম পদ্ধতি :—

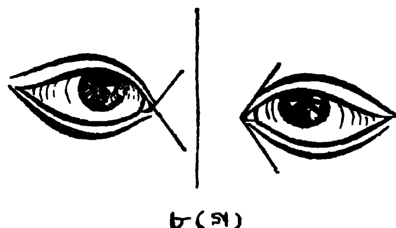
ধরা যাক্, কখ, গঘ, এবং ঙচ তিনটি সমান সরল রেখা। কখ সরল রেখার দুই প্রান্তে দুইটি সূক্ষ্ম কোণ আঁকা হল। সূক্ষ্ম কোণ দুইটি এমন ভাবে আঁকা হবে যাতে সরল রেখাটি সূক্ষ্ম কোণ দুইটির মধ্যভাগে অবস্থিত হয়। গঘ রেখাটিতে কোন কোণ আঁকা হবে না—অর্থাৎ রেখাটি যেমন আছে তেমনিই থাকবে। ঙচ রেখাটির দুই প্রান্তেও কখ রেখার ঠিক বিপরীত ভাবে দুইটি সূক্ষ্ম কোণ আঁকা হল। এইবার এই তিনটি সরল রেখাকে দেখলে মনে হবে যে কখ রেখাটি গঘ রেখা অপেক্ষা ছোট এবং ঙচ রেখাটি গঘ রেখা অপেক্ষা বড়—অর্থাৎ কখ রেখাটি সর্বাপেক্ষা ছোট এবং ঙচ রেখাটি সর্বাপেক্ষা বড। আসলে কিন্তু তিনটি রেখাই সমান। সূক্ষ্মকোণ ব্যবহার করে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্ট করা হয়েছে মাত্র। [চিত্র—৮ (ক) ৮(খ), ৮ (গ)]



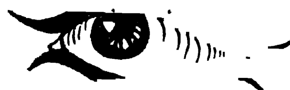




৮(ক)



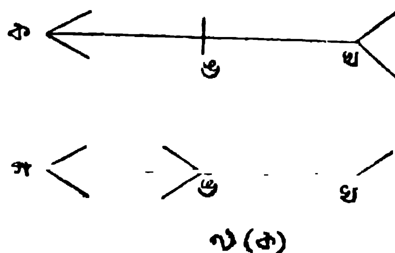
৮(গ)



৮ (খ)

(খ) দ্বিতীয় পদ্ধতি :—

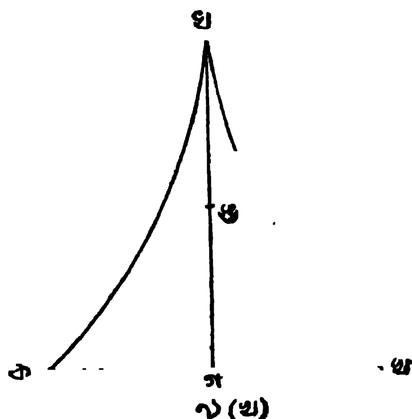
কখ এবং গঘ দুইটি সমান সরল রেখা। এই দুইটি সরল রেখার প্রত্যেকটি-কেই ঙ দ্বারা সমান দুই অংশে বিভক্ত করা হল। এখন কঙ অংশের এক প্রান্তে (বহিঃপ্রান্তে) একটি সূক্ষ্ম কোণ এবং খঙ অংশের এক প্রান্তে (বহিঃপ্রান্তে) ঠিক বিপরীতভাবে অপর একটি সূক্ষ্মকোণ আঁকা হল। গঘ সরল রেখার গঙ অংশের দুই দিকেও এমনভাবে দুইটি সূক্ষ্মকোণ আঁকা হল যাতে গঙ অংশটি সূক্ষ্ম কোণ দুইটির মধ্যে অবস্থিত থাকে। ঘঙ অংশ খঙ অংশের অনুরূপ ভাবেই অঙ্কিত করা হল। এইবার লক্ষ্য করলে দেখা যাবে রেখা দুইটির প্রত্যেকটি অংশ সমভাবে বিভক্ত হলেও অসমান। সূক্ষ্ম কোণের বিভিন্নভাবে অবস্থানের ফলেই সমান অংশগুলি অসমান দেখা যাবে। [চিত্র—৯ (ক)]



৯ (ক)

(গ) তৃতীয় পদ্ধতি :—

কখ একটি সরলরেখাকে গ দ্বারা সমান দুইটি অংশে বিভক্ত করা হল এবং কখ সরল রেখার গ এর উপর গঘ একটি লম্ব অঙ্কিত করা হল। এখন গঘ লম্বর ঘ প্রান্তে কঘখ একটি সূক্ষকোণ অঙ্কিত করে গঘ লম্বকে ঙ দ্বারা সমান দুই অংশে বিভক্ত করা হল। এইবার দেখলে মনে হবে যে ঘঙ অংশ গঙ অংশ অপেক্ষা অনেক ছোট। আসলে কিন্তু দুইটি অংশই সমান। [চিত্র—৯ (খ)]



৬১ (খ)

সংশোধন :—

অভিনেতা-অভিনেত্রীর চোখ ছোট, চোখ বড়, দুটি চোখ অনেক দূরে দূরে (নাক থেকে দূরে) বা কাছাকাছি অবস্থিত প্রভৃতি ত্রুটিযুক্ত অবস্থা সংশোধনের জন্য এই নিয়মগুলি খুবই উপযোগী।

এখন বোধহয় বুঝতে কোন অসুবিধা নেই যে 'দৃষ্টি-মায়া' সম্পর্কে জ্ঞান ও অভিজ্ঞতা অর্জন করা যে কোন মঞ্চশিল্পীর পক্ষেই অত্যাবশ্যক।

চরিত্র সৃষ্টির জন্য মুখমণ্ডলে রূপকর্ম আরম্ভের পূর্বে অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকে রঙ ও কৃত্রিম আলোর প্রভাবে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন সম্পর্কে নিম্নলিখিত তথ্যগুলি স্মরণ রাখতে হবে :—

(ক) গাঢ় প্রাথমিক রঙ ব্যবহারে মুখমণ্ডলের আকৃতি কিয়ৎপরিমাণে ছোট বলে মনে হবে।

(খ) গাঢ় আন্তর রঙ্ ব্যবহারের ফলে মুখমণ্ডলের যে অংশে এই রঙ্ ব্যবহার করা হয়েছে (বা হবে), সেই অংশ অপেক্ষাকৃত ছোট বলে মনে হবে।

(গ) গাঢ় আন্তর রঙ্, যদি অধিক পরিমাণে কোন অংশে ব্যবহার করা হয়, তাহলে সেই অংশ অপেক্ষাকৃত নীচু এবং সরু বলে মনে হবে।

(ঘ) হালকা প্রাথমিক রঙ বা আন্তর রঙ্, যদি অধিক পরিমাণে কোন অংশে ব্যবহার করা যায়, তাহলে সেই অংশ বড় এবং বাইরের দিকে ঠেলে বেরিয়ে আসার মত প্রতিক্রিয়া হবে।

(ঙ) ব্যবহৃত হালকা রঙের প্রাথর্য যত বেশী হবে, সেই অংশ তত বেশী স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

(চ) মুখমণ্ডলের কোন অংশে যদি আড়াআড়িভাবে রেখা বা ছায়া অঙ্কিত করা যায়, তাহলে সেই অংশ অপেক্ষাকৃত চওড়া এবং খাড়াভাবে অঙ্কিত রেখা বা ছায়ার ফলে সেই অংশ সরু এবং পাত্‌লা বলে মনে হবে।

(ছ) কোন অংশে গাঢ় রঙ্ ব্যবহারের ফলে সেই অংশ যেমন ছোট, তেমনি দূরের বলে মনে হবে।

(জ) কোন অংশে হাল্‌কা রঙ ব্যবহারের ফলে সেই অংশ যেমন বড়, তেমনি কাছের বলে মনে হবে।

উল্লিখিত সূত্রগুলি রূপসজ্জা শিশিক্ষু-ছাত্রের কণ্ঠস্থ করা অত্যন্ত প্রয়োজন। মনে রাখতে হবে, অভিনয়ে রূপসজ্জা বা মেকআপ্ একটি বিশেষ ধরণের শিল্প, এবং এই বিদ্যা যথেষ্ট শ্রম ও অধ্যবসায় না থাকলে কখনই আয়ত্ত করা সম্ভব নয়। ছবি আঁকা থেকে সুরু করে পদার্থবিদ্যা ও ফলিত রসায়ন বিদ্যা সম্পর্কে মোটামুটি জ্ঞান না থাকলে রঙ্ তুলি নিয়ে বসে থাকাই সার হবে; কিছু রঙ হয়তোবা মুখে মাখাও যেতে পারে, কিন্তু অপটু হাতের রঙের ছোঁয়া নাট্য চরিত্রকে সহৃদয় হৃদয়সংবেদ্য করে তুলবে না, বরং হাস্যকর করে তুলবে। রূপসজ্জা বা অঙ্গরচনাশিল্প একাধারে কলা ও বিজ্ঞানের সমন্বয়। যেমন তেমন করে এই কাজটি সেরে ফেলা যায় না।

চতুর্থ পরিচ্ছেদ

এক

মুখমণ্ডল পরিচিতি

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের পরিবর্তন সাধন করে নাটকে বর্ণিত বা নাট্যকার কল্পিত চরিত্রের রূপদান করাই অঙ্গরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্য সাধনের জন্য কেবল মাত্র রঙ সম্পর্কে পরিচিতিই যথেষ্ট নয়, মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতি সম্পর্কে পরিচিতি লাভও অতি অবশ্যকীয়। কারণ, মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতি সম্পর্কে কোন ধারণা না থাকলে রঙের সাযায্যে তার পরিবর্তন করা সম্ভব নয়। মুখমণ্ডলের যে কোন অংশে রঙ ব্যবহার করলেই তার সুফল পাওয়া যাবে না। প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখেই রঙের ব্যবহার করতে হবে। একটি দৃষ্টান্ত দিয়ে বিষয়টি স্পষ্ট করে তোলা যেতে পারে। কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের কোন অংশে যদি গর্ত বা নিচু অবস্থা সৃষ্টি করার প্রয়োজন হয়, তাহলে মুখমণ্ডলের যে কোন অংশে রঙ ব্যবহার করলেই তা করা সম্ভব হবেনা। এর জন্য মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠণ প্রকৃতি সম্পর্কে পরিচিতি প্রয়োজন। একটু লক্ষ্য করলেই দেখতে পাওয়া যাবে যে উঁচু-নীচু গর্ত (eminence, depression, hollow) প্রভৃতি অবস্থায় বিভিন্ন অস্থির সংযোগে মুখমণ্ডল গঠিত। এইটিই হচ্ছে মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতি। এই প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির উপর মাংস পেশীর সংযোগে মুখমণ্ডলের একটি বিশেষ রূপ প্রকাশ পায়। অঙ্গ রচনায় মুখমণ্ডলের যে পরিবর্তন করা হয় তা এই বিশেষ রূপেরই পরিবর্তন। সুতরাং রঙ ব্যবহার করে মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করতে হলে এই গঠন-প্রকৃতির সংগে সামঞ্জস্য রেখেই তা' করতে হবে। মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতিতে মাংস পেশীর সংযোগে যে রূপ সৃষ্ট হয়, বিভিন্ন অবস্থায় তার পরিবর্তন ঘটে থাকে। অঙ্গ রচনায় এরই

অনুকরণ করা হয়। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে যে বয়ঃবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে এই মাংস পেশীর সংকোচনের ফলে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন ঘটে। এ ছাড়াও অসুস্থতা, কিছু কিছু পেশাগত অবস্থা, আচরণগত অভ্যাস প্রভৃতির জন্যও এই আকৃতিগত পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়! এই পরিবর্তন কিন্তু মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির উপর নির্ভরশীল। ১০নং চিত্রটি লক্ষ্য করলে দেখতে পাওয়া যাবে যে মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতিতে অস্থিগুলি এমন ভাবে সংযোজিত হয়েছে যে এর কোথাও উঁচু, কোথায় নীচু, কোথাও গর্ত, কোথাও অসমান। প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির এই বৈশিষ্ট্য অপরিবর্তনীয়। বয়ঃবৃদ্ধি বা অন্যান্য উল্লিখিত কারণে মুখমণ্ডলের যে পরিবর্তন ঘটে থাকে, তা প্রধানতঃ মাংস পেশীর প্রসারণ ও সংকোচনের ফলেই ঘটে। এজন্য মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে কোথায় এবং কি অবস্থায় কি বা কতটুকু পরিবর্তন হওয়া সম্ভব সেটা জানা প্রয়োজন। প্রাথমিক গঠন প্রকৃতিতে অস্থির নিম্নতম অংশগুলিতেই এই নীচু-গর্ত ইত্যাদি সৃষ্টি হয়। কারণ এই অংশগুলিতে মাংস পেশীর আধিক্য থাকায় কম বয়স জনিত অবস্থায় এই নীচু, গর্ত, রেখা প্রভৃতি অনেক সময় দৃষ্টিগোচর হয় না বা এই অবস্থা সৃষ্টি হয় না। বয়ঃবৃদ্ধি বা অন্যান্য বিভিন্ন কারণে মাংস পেশীর সংকোচনের ফলে এবং চর্মের শিথিলতা হেতু এই অংশগুলিতে নীচু, গর্ত রেখা প্রভৃতি অবস্থার সৃষ্টি হয়। অঙ্গরচনায় এই অংশগুলিতে রঙ্ ব্যবহার করে এই অবস্থার সংশোধন বা অনুকরণ করা হয়। সেকারণ এই অংশগুলির সঠিক অবস্থান নিরূপনের জন্য মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠণ প্রকৃতি সম্পর্কে পরিচিত অত্যাবশ্যক।

দুই

মুখমণ্ডল বিভাগ

অঙ্গ রচনার জন্য মুখমণ্ডলকে প্রাথমিক ভাবে পাঁচটি মণ্ডলে বিভক্ত করা হয়েছে। যেমন :—(১) কপাল (২) চোখ (৩) নাক (৪) কপোল (৫) মুখ ও চিবুক। [চিত্র—১১]

এই মণ্ডলগুলির প্রত্যেকটি আবার বিভিন্ন অংশে বিভক্ত। বলাবাহুল্য যে, চরিত্র প্রকাশে এই মণ্ডলগুলির এক একটি নিজস্ব তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। চরিত্রটিকে বিকশিত করে তুলতে প্রয়োজনানুসারে রঙ এবং প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে মণ্ডলগুলিকে সুস্পষ্ট করে তোলা হয়। জাতিগত, পরিবেশগত, বিশেষ চরিত্রগত বয়সগত প্রভৃতি বিভিন্ন অবস্থায় চরিত্রের বাহ্যিক রূপ প্রকাশে যেমন মণ্ডলগুলির ভূমিকা রয়েছে, তেমনি চরিত্রের আভ্যন্তরীণ রূপ প্রকাশেও এগুলির তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে।

অঙ্গরচনার সাহায্যে নাট্য চরিত্রের মনস্তাত্ত্বিক ভাব প্রকাশের সহায়ক রূপ সৃষ্টিতে নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমতটিও প্রণিধান যোগ্য। নৃতত্ত্ববিদগণ মানব চরিত্রের বিভিন্ন দিক বিচার বিশ্লেষণ করে অভিমত প্রকাশ করেছেন যে মানব চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন প্রকৃতি, তার বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতিতে প্রতিফলিত হয় এবং মুখমণ্ডলই হচ্ছে এই প্রতিফলনের প্রধান যন্ত্র—অর্থাৎ মুখমণ্ডলই হচ্ছে মনের দর্পণ। এঁরা মানব চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন প্রকৃতির সংগে বহিরঙ্গগঠন প্রকৃতির একটা সামঞ্জস্য বিধান করেছেন। নৃতত্ত্ববিদগণ বলতে চেয়েছেন যে মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতির বিচার বিশ্লেষণের মধ্যদিয়ে মনের অন্তর্নিহিত ভাবের সন্ধান লাভ করা যায়। অঙ্গরচনায় বিষয়টি নিয়ে আলোচনা করা সমীচীন বলে মনে হয়, কারণ নৃতত্ত্ববিদগণের এই গুরুত্বপূর্ণ অভিমত অঙ্গরচনায় কি ভাবে এবং কতটুকু কাজে লাগান যেতে পারে, সেটা দেখা প্রয়োজন। এই

বিবেচনায় অঙ্গরচনার জন্ত বিভক্ত মণ্ডলগুলির বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতির সঙ্গে চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন প্রকৃতির সম্পর্ক বিষয়ে নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমত ব্যক্ত করা হল।

প্রথমমণ্ডল—অর্থাৎ কপাল:—নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমত অনুযায়ী চরিত্রের আভ্যন্তরীণ স্বরূপ প্রকাশে কপালেরও একটি ভূমিকা আছে। এর মধ্য দিয়ে ব্যক্তির বুদ্ধিবৃত্তির প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, লম্বভাবে অবস্থিত উঁচু কপাল বুদ্ধিবৃত্তি সম্পন্ন, জ্ঞানালোক প্রাপ্ত প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত বহন করে। উঁচু এবং চওড়া কপাল নির্দোষ,সরল, দৃঢ়প্রতিজ্ঞ, ইচ্ছাশক্তি সম্পন্ন প্রভৃতি চরিত্র প্রকাশ করে। নীচু ও চওড়া কপাল নিষ্ঠুরতা, একগুয়েমি প্রভৃতি এবং নীচু ও সরু কপাল মূঢ়তা, বুদ্ধিহীনতা প্রভৃতি প্রকাশ করে। কপালের উপরের দিকের অংশ চওড়া ও নীচের দিকের অংশ নীচু হলে ধূর্ত, প্রতারক প্রভৃতি এবং উপরের দিকের অংশ চওড়া হলে মূঢ়তা, ফাঁকিবাজ প্রভৃতি; ঢালু কপালের মধ্যস্থলে নীচু হলে বুদ্ধি হীনতা, ফাঁকিবাজ প্রভৃতি ঢালু কপালের মধ্যস্থলে নীচু ও ভ্রুর ঠিক উপরের অংশ একটু বেশী উঁচু হলে কল্পনা শক্তির প্রখরতা সহানুভূতিশীল প্রভৃতি চরিত্রের পরিচয় প্রকাশ করে।

দ্বিতীয় মণ্ডল—অর্থাৎ চোখ:—অভিব্যক্তির সাহায্যে মানসিক ভাব প্রকাশের প্রধান যন্ত্র। চরিত্র বিশ্লেষণে মুখ মণ্ডলের যে কোন মণ্ডল অপেক্ষা এই মণ্ডলটি অধিক গুরুত্বপূর্ণ। কেননা, চোখের আকার, অবস্থান, অভিব্যক্তি প্রভৃতির মধ্য দিয়ে চরিত্রের আভ্যন্তরীণ প্রকৃতি প্রকাশিত হয় অতি সহজেই। নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমত অনুযায়ী ধরা হয়ে থাকে যে, কাছাকাছি অবস্থিত ছোট চোখ রগচটা, সন্দেহপরায়ণ, দুষ্ট প্রকৃতি প্রভৃতি চরিত্রের পরিচায়ক। কাছাকাছি অবস্থিত গর্তে বসা ছোট চোখ মোটা এবং উন্নত ভ্রু বিশিষ্ট হলে তীক্ষ্ণ বুদ্ধি, ধূর্ততা প্রভৃতি; গর্তে বসা চোখ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পর্যবেক্ষণ-শীল, বিশ্লেষণমূলক চরিত্র প্রকাশ করে। অনুরূপভাবে বড় চোখ

কল্পনাবিলাসী, সৌন্দর্যবোধ সম্পন্ন ব্যক্তির চরিত্র প্রকাশ করে। দূরে অবস্থিত সুগঠিত ভ্রু বিশিষ্ট বড় চোখ বিশ্বাস প্রবণতার ইঙ্গিত বহন করে।

চোখের একটি অংশ হিসাবে ভ্রু-রও যথেষ্ট গুরুত্ব রয়েছে। নৃতত্ত্ববিদগণ মনে করেন যে, ভারী ভ্রু শারীরিক ও মানসিক শক্তি সম্পন্ন ব্যক্তিত্বের পরিচয় বহন করে এবং পাতলা ভ্রু শক্তি হীনতা বা দুর্বলতারই পরিচায়ক। ঘন ঝোপাকৃতি ভ্রু সতেজ ও উৎসাহী ব্যক্তিত্ব প্রকাশ করে। ভ্রু যদি সোজা ভাবে উঠে শেষ প্রান্ত (বাইরের) উঁচুর দিকে কোণ সৃষ্টি করে, তাহলে তা' অবিশ্বাসী, চাটুকার প্রভৃতি চরিত্রের; ভ্রু র বাইরের প্রান্ত যদি নীচের দিকে নামা হয়, তাহলে অহমিকা, দুর্বলতা প্রভৃতি প্রকাশক চরিত্রের; ভ্রু যদি বাঁকা বা ঢেউয়ের মত আঁকা বাঁকা হয়ে গিয়ে শেষ প্রান্ত উপরের দিকে উঠে যায়, তাহলে তা' প্রতারক, ধূর্ত প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত বহন করে। প্রকৃত চিন্তাশীল ব্যক্তির ভ্রু র গোড়ার দিকে খাড়া ভাবে গভীর রেখা সৃষ্ট হয়। এই ভাবে চোখ ও ভ্রু সম্পর্কে বহু দৃষ্টান্তের উল্লেখ করা যেতে পারে, যা চরিত্রের স্বরূপ প্রকাশে সহায়ক।

তৃতীয় মণ্ডল—অর্থাৎ নাক :—প্রধানতঃ ব্যক্তির মানসিক ও দৈহিক প্রকৃতি নির্দ্ধারণ করে থাকে। এর আকার, গঠন প্রভৃতির মধ্য দিয়ে ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব প্রকাশিত হয়। পরিমিত আকারের উন্নত ও সুগঠিত নাক মার্জিত, রুচিসম্মত, সংবেদনশীল ব্যক্তিত্বের প্রকাশক। মুখমণ্ডলের সঙ্গে তুলনামূলক ভাবে বড় নাক যদিও সৌন্দর্য বিধায়ক নয়, তবুও অনেক ক্ষেত্রে দৃঢ়, দৈহিক ও মানসিক শক্তিসম্পন্ন ব্যক্তিত্বের পরিচয় বহন করে। সবল স্বাভাবিক গঠনের নাকের অগ্রভাগ উপরের দিকে উন্নত হলে আশাব্যঞ্জক, গভীর আগ্রহশীল ব্যক্তিত্বের ইঙ্গিত দেয়। নাকের অগ্রভাগ নীচের দিকে নামান অবস্থায় গঠিত হলে সাধারণতঃ উদাসীন, নিরুৎসাহ জনক, স্থির মস্তিস্ক, বিচক্ষণতা, এমনকি হতাশ-ব্যক্তিত্ব প্রকাশ করে। খাঁদা নাক অনেক সময় সন্দেহ পরায়ণ, অবিশ্বাসী,

চতুর প্রভৃতি এবং ছোট ও মোটা নাক প্রাণশক্তি সম্পন্ন, সতেজ ব্যক্তিত্বের ইঙ্গিত বহন করে!

চতুর্থ মণ্ডল—অর্থাৎ কপোল :—

বিভিন্ন জাতীয় চরিত্রের মুখমণ্ডলের আকৃতিগত যে অসাম্য লক্ষ্য করা যায় তা' প্রধানতঃ, মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির উপরই নির্ভরশীল। এই প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির সংগে সামঞ্জস্য রেখেই মাংসপেশীর দ্বারা সুগঠিত মুখমণ্ডলের আকৃতিগত বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি হয়ে থাকে। সেই হেতু বিভিন্ন জাতীয় চরিত্রের মধ্যে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত অসাম্য লক্ষ্য করা যায়। এই মণ্ডলের বিভিন্ন অংশেও রঙ ব্যবহার করে মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করা হয়। তাছাড়া, অসুস্থতা, বয়ঃবৃদ্ধিজনিত অবস্থা প্রভৃতি অনুকরণের জন্যও এই মণ্ডলের বিভিন্ন অংশে রঙ ব্যবহার করা হয়।

চরিত্র চিত্রণের ক্ষেত্রে এই মণ্ডলটিও যথেষ্ট তাৎপর্যপূর্ণ। সাধারণতঃ ধরা হয়ে থাকে যে, গর্তহীন ডিম্বাকৃতি কপোল সৌন্দর্য ও যৌবনশ্রী বিধায়ক। গোলাকার পরিপূর্ণ কপোল পেটুক, লোভী ব্যক্তির চরিত্রের ইঙ্গিত বহন করে। উন্নত অস্থি সমন্বিত বড় কপোল প্রধানতঃ দৃঢ় চরিত্র প্রকাশ করে। এছাড়াও কোন কোন অবস্থায় নির্দয়, হিংস্র, বন্যতা প্রভৃতি প্রকাশ করে। গর্ত বিশিষ্ট কপোল অসুস্থতা, দুর্বলতা, সৌন্দর্যহীনতা, বার্দ্ধক্য প্রভৃতি সূচিত করে। গোলাকার মাংসাল (ঝুলে পড়া মত) কপোল পেটুক, মদ্যপায়ী, অল্পবুদ্ধি সম্পন্ন, রসিকতাপ্রিয় প্রভৃতি চরিত্রের লক্ষণ সূচিত করে। উঁচু, নীচু, গর্ত, রেখা প্রভৃতিযুক্ত কপোল অসুস্থতা, বার্দ্ধক্য, কিছু কিছু পেশাগত অবস্থা প্রকাশ করে।

চোখ যেমন অভিব্যক্তির সাহায্যে মানসিক ভাব প্রকাশের যন্ত্র, মুখও (পঞ্চম মণ্ডল) তেমনি অনুভূতি ও ভাব প্রকাশের অপর একটি যন্ত্র। এর সাহায্যে ব্যক্তির সুখ-দুঃখ, আনন্দ-নিরানন্দ, ব্যথা-বেদনা প্রভৃতির বাহ্যিক প্রকাশ ঘটে। চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন ও প্রকৃতি বিশ্লেষণে এরও একটা

তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা আছে। মুখ ও চিবুকের গঠন, আকার, অবস্থান প্রভৃতির সাহায্যে চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন ও প্রকৃতি সম্পর্কে মোটামুটি একটা ইঙ্গিত লাভ করা যেতে পারে এবং তা অঙ্গরচনায় নাট্য চরিত্র চিত্রণেও সহায়ক হতে পারে। এ সম্পর্কেও নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমত অনুসারে বলা হয়ে থাকে যে, প্রান্তদ্বয় নিম্নমুখী, পাত্‌লা ও অসমান ঠোঁট বিশিষ্ট মুখ সাধারণতঃ বদমেজাজ, ছিদ্রান্বেষী প্রভৃতি চরিত্রের এবং প্রান্তদ্বয় ঊর্দ্ধমুখী, স্বাভাবিক ও উত্তম বর্ণের ঠোঁট আশাবাদী, শান্ত প্রকৃতি, কৌতুকপ্রিয় প্রভৃতি চরিত্রের তাৎপর্য বহন করে। শিথিল ও স্ফীত ঠোঁট লম্পট, অসংযমী প্রভৃতি এবং সংকুচিত ঠোঁট কঠিন, উৎসাহী, দৃঢ় সংকল্পবদ্ধ প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত বাহী। পরিমিত (বেশী মোটাও নয় আবার, বেশী পাৎলাও নয়) এবং সুগঠিত ঠোঁট সৌন্দর্য বিধায়ক। পাত্‌লা ও বাঁকা ভাবে গঠিত ঠোঁট এবং বড় মুখ ধূর্ত, প্রতারক, ব্যাজস্তুতি-কারক, বিদ্বেষপরায়ণ প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত প্রকাশ করে। দুটি ঠোঁটেরই শেষ প্রান্ত নীচের দিকে নামান হলে সাধারণতঃ বার্দ্ধক্য, ক্লান্তি, অবসাদ, দুঃখ প্রভৃতি ; মুখের অভ্যন্তরে গুটিয়ে যাওয়া ঠোঁট বার্দ্ধক্যজনিত কোন কোন অবস্থা ; মোটা এবং বাইরের দিকে উদ্গত ঠোঁট বিশিষ্ট মুখ অপ্রীতিকর, কুৎসিত এবং নিম্নজাতীয় চরিত্রের ইঙ্গিত প্রকাশক। বাইরের দিকে অল্পপরিমান উদ্গত ঠোঁট-বিশিষ্ট ছোট মুখ অনেক সময় সৌন্দর্য বৃদ্ধিতে সহায়ক। উপরের ঠোঁট মোটা ও বাইরের দিকে উদ্গত হলে অধঃপতিত, নিম্ন জাতীয়, অপ্রীতিকর এবং নীচের ঠোঁট মোটা ও বাইরের দিকে উদ্গত হলে খামখেয়ালী, ছিদ্রান্বেষী প্রভৃতি ; এবং কোন কোন ক্ষেত্রে চরিত্রের দৃঢ়তা, ঋজুতা প্রভৃতি প্রকাশ করে।

পঞ্চম মণ্ডলের অংশ হিসাবে চিবুকেরও চরিত্র চিত্রণে তাৎপর্যপূর্ণ ভূমিকা আছে। ছোট এবং ভেতরের দিকে চাপা চিবুক অসুন্দর, কুৎসিত এবং অনুন্নত শ্রেণীর চরিত্রের পরিচায়ক। ডিম্বাকৃতি বা গোলাকার সুগঠিত এবং পরিমিত চিবুক স্বাভাবিক এবং সৌন্দর্য বর্দ্ধক। গ্রীক পৌরাণিক নায়ক-নায়িকা, দেব-দেবী প্রভৃতির ভাস্কর্যে এই জাতীয় চিবুক লক্ষ্য করা যায়। উন্নত চিবুক

দৃঢ় প্রতিজ্ঞ, সংকল্পে অটল প্রভৃতি ; ছুঁচালো চিবুক তীক্ষবুদ্ধি সম্পন্ন, দৃঢ়তা প্রভৃতি ; স্থূল এবং শিথিল চিবুক মূঢ়তা, দুর্বলতা, অপরিণত বুদ্ধিসম্পন্ন, পেটুক প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত দান করে। ছোট চিবুক নম্রতা, ভদ্রতা, সচ্চরিত্রতা, দৃঢ়তা এবং ঐকান্তিকতার স্বল্পতা প্রভৃতি সূচিত করে।

নৃতত্ত্ববিদগণের এই অভিমত যে সর্বাংশে গ্রহণযোগ্য একথা বলা যায় না। কারণ আধুনিক নৃতত্ত্ববিদগণের অনেকেই এগুলিকে সর্বাংশে গ্রহণযোগ্য বলে স্বীকৃতি জানান নি। তাছাড়া মানব চরিত্র খুবই জটিল এবং বিচিত্র। তার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভূতি বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতি বিশ্লেষণে নিরূপণ করা সম্ভব নয়। চরিত্রের আভ্যন্তরীণ গঠন প্রকৃতির উপরই অর্থাৎ তার আচার-আচরণ, ভাব-ভঙ্গি, গতি-বিধি, দ্বন্দ্ব-সংঘাত প্রভৃতির উপরই চরিত্রের সঠিক পরিচয় নির্ভর করে। অবশ্য এর দ্বারা চরিত্র বিশ্লেষণে নৃতত্ত্ববিদগণের এই অভিমতকে সম্পূর্ণভাবে উপেক্ষাও করা যায় না। এঁদের এই চরিত্র বিশ্লেষণ অভিজ্ঞতা বহু পরীক্ষা নিরীক্ষার মধ্য দিয়েই গড়ে উঠেছে এবং এই বহু পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্য দিয়েই এর সত্যতা বহুলাংশে প্রমাণিতও হয়েছে। এ সম্পর্কে বহুবিধ দৃষ্টান্তের উল্লেখ করেও এই অভিমতকে এঁরা প্রমাণিত করতে চেষ্টা করেছেন। এঁদের মতে, গর্তে বসা চোখ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পর্যবেক্ষণশীল, বিশ্লেষণ-মূলক প্রভৃতি চরিত্র প্রকাশক। দৃষ্টান্ত হিসাবে প্লেটো, এ্যারিস্টট্‌ল সক্রেটিস্ প্রভৃতির নাম উল্লেখ করেছেন। বিপরীতভাবে, বড় চোখ কল্পনাবিলাসী, শিল্পবোধ সম্পন্ন প্রভৃতি চরিত্র প্রকাশ করে। দৃষ্টান্ত হিসাবে গ্যারিক, ম্যাক্‌রিডি, সারা সিডন প্রভৃতির নাম উল্লেখ করা হয়েছে। অনুরূপভাবে আব্রাহাম লিঙ্কন ও অষ্টম হেনরীর দৃষ্টান্তও দেখান হয়েছে। এছাড়াও বহু সংখ্যক দৃষ্টান্ত দিয়ে এর সত্যতা প্রমাণের চেষ্টা করা হয়েছে। হয়তো এগুলি বহুলাংশে সত্য, কিন্তু তা হয়তো ব্যক্তি বিশেষের ক্ষেত্রেই সত্য। কপালের উপরের দিকের অংশ চওড়া ও নীচের দিকের অংশ নীচু হলে ধূর্ত, প্রতারক প্রভৃতি চরিত্র প্রকাশ করে। হয়তো কোনো ব্যক্তি বিশেষের ক্ষেত্রে এটা প্রযোজ্য হলেও সর্বক্ষেত্রে এই অভিমত গ্রহণ যোগ্য,

একথা জোরের সংগে বলা যায় না। পাত্‌লা ও বাঁকা ভাবে গঠিত ঠোঁট এবং বড় মুখ, ধূর্ত, প্রতারক, বিদ্বেষ পরায়ণ প্রভৃতি চরিত্রের ইঙ্গিত বহন করে। এ সম্পর্কেও বোধ হয় এই একই অভিমত গ্রহণ করা যেতে পারে। তাই আমি বলতে চাই যে, জটিল এবং বিচিত্র মানব চরিত্রের আভ্যন্তরীণ ক্রিয়াকলাপকে বোধ হয় এই ভাবে গণ্ডীবদ্ধ করে বিশ্লেষণ করা য় না। এখন প্রশ্ন উঠতে পাবে যে, অঙ্গরচনায় নৃতত্ত্ববিদগণের এই অভিমত এবং ইঙ্গিতগুলি প্রযোজ্য কিনা বা কতখানি প্রযোজ্য। এ সম্পর্কে আমি উল্লেখ করতে চাই যে, অঙ্গরচনায় এই ইঙ্গিতগুলি যে সর্বদা প্রযোজ্য একথা জোর করে বলা যায় না।

তবে অনেক ক্ষেত্রে এগুলির প্রয়োগ নাট্য চরিত্র সৃষ্টিতে সহায়ক। বহিরঙ্গগত রূপের সংগে আভ্যন্তরীণ প্রকৃতির কিছু কিছু ইঙ্গিত চরিত্র বিকাশে সহায়তাই করে। তাছাড়া নাট্য প্রযোজনার বহুক্ষেত্রে সংকেত, ইঙ্গিত প্রভৃতির মধ্য দিয়ে অনেক কিছু প্রকাশ করার চেষ্টা করা হয়। অঙ্গরচনার ক্ষেত্রেও এই জাতীয় কিছু সংকেত, ইঙ্গিত প্রভৃতির সাহায্যে চরিত্রের একটি সম্পূর্ণ রূপ প্রকাশিত করে তোলা যেতে পারে। পাত্‌লা ও বাঁকা ভাবে গঠিত ঠোঁট হলেই যে ধূর্ত, প্রতারক প্রভৃতি হতে হবে, তা নয়—ধূর্ত, প্রতারক প্রভৃতি চরিত্রের সম্পূর্ণ রূপকে প্রকাশিত করে তুলতে যদি পাত্‌লা ও বাঁকাভাবে ঠোঁট চিত্রণের প্রয়োজন হয়, তাহলে তা করা যেতে পারে। অঙ্গরচনায় নৃতত্ত্ববিদগণের অভিমত ও ইঙ্গিতগুলিকে আমরা এই ভাবে কাজে লাগাতে পারি। বলাবাহুল্য, অঙ্গরচনায় নাট্য চরিত্রকে যথাযথভাবে একটি সম্পূর্ণ চরিত্রে রূপ দিতে যতটুকু প্রয়োজন ততটুকুই গ্রহণ করা যেতে পারে।

উল্লিখিত পাঁচটি মণ্ডলের প্রত্যেকটি আবার বিভিন্ন অংশে বিভক্ত। এই অংশগুলির প্রত্যেকটিতে পৃথক ভাবে রঙ্‌ এবং প্রয়োজনে ত্রিমাত্রিক অবস্থা সৃষ্টির জন্য ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করে মণ্ডলগুলির নাট্য চরিত্রানুযায়ী রূপ সৃষ্টি করা হয়। প্রত্যেকটি মণ্ডলের বিভিন্ন অংশের

সমন্বয়ে যেমন এক একটি মণ্ডল গঠিত, তেমনি আবার উল্লিখিত পাঁচটি মণ্ডলের সমন্বয়ে মুখমণ্ডল গঠিত। অঙ্গরচনার সাহায্যে নাট্য চরিত্র চিত্রণে মণ্ডল মধ্যস্থ অংশ বিভাগ, উপযোগিতা এবং রঙের ব্যবহার সম্পর্কে নিম্নে আলোচনা করা হল।

মণ্ডল এক—কপাল :—(চারিটি অংশে বিভক্ত)— [চিত্র—১২ (ক)]

(ক) মাথার চুলের গোড়া থেকে কপালের মধ্য ভাগে নীচু অংশের আরম্ভ পর্যন্ত টিলার মত উঁচু যে অংশ দেখতে পাওয়া যায়। কপালের এই অংশ ব্যক্তি বিশেষে এক থেকে দুই ইঞ্চি পর্যন্ত চাওড়া এবং কপালের দুই দিকে স্বল্প নীচু অংশের আরম্ভ পর্যন্ত বিস্তৃত। এই অংশকে বলা হয় 'কপালের উঁচু অংশ'। বৃদ্ধ বয়সে বা অসুস্থতা হেতু এই অংশ কিছু পরিমাণে উঁচু বলে মনে হয়। কারণ, এর দুই দিকের এবং নীচের নীচু অংশগুলি মাংস পেশীর সংকোচনের ফলে আরও নীচু হয়ে যায়। এই অবস্থার অনুকরণের জন্য কপালের এই উঁচু অংশে হালকা রঙ ব্যবহার করা হয়। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই অংশের চর্মে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রেখা সৃষ্টি হতে পারে। এছাড়া অন্য কোন অবস্থায়ই এই অংশের কোন পরিবর্তন ঘটে না। তরুণ বয়স্ক চরিত্রের রূপ সৃষ্টিতে এই অংশে হালকা গোলাপী একটা আভা সৃষ্টি করা হয়। কারণ, এই অংশ উঁচু বলে এথেকে অধিক পরিমাণে আলোক প্রতিফলিত হয়। ফলে, ঐ অংশ আরো উঁচু বলে মনে হতে পারে এই অবস্থা দর্শকের দৃষ্টিতে প্রীতিকর নাও হতে পারে!

(খ) কপালের উঁচু অংশ এবং ভ্রুর ঠিক উপরের উঁচু অংশের মধ্যস্থলে অবস্থিত খানিকটা অংশ নীচু থাকে! একে বলা হয় 'কপালের নীচু অংশ'। বৃদ্ধবয়সে বা অসুস্থতা হেতু এই অংশে খাঁজ, রেখা প্রভৃতি সৃষ্টি হয়। এরূপ অবস্থায় গাঢ় রঙ ব্যবহার করে এর অনুকরণ করা হয়।

(গ) দুই ভ্রুর ঠিক উপরেই, অনেকটা ভ্রুর সঙ্গে সমান্তরাল ভাবে, খানিকটা উঁচু অংশ দেখতে পাওয়াযায়। একে বলা হয়, 'ভ্রুর ঠিক উপরের উঁচু অংশ' বার্দ্ধক্য বা অসুস্থতা হেতু এই অংশ আরও উঁচু হয়ে যায়, কারণ, এর ঠিক উপরের নীচু

অংশ এবং নীচের চোখের অংশ আরও নীচু হয়ে যায়। এরূপ অবস্থা সৃষ্টির জন্য এই অংশে হালকা রঙ ব্যবহার করা হয়। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই অংশে খাঁজ, রেখা, প্রভৃতি সৃষ্টি হয়। তরুণ বয়স্ক চরিত্র রূপায়ণের জন্য অভিনেতৃদের কপালের এই বিশেষ অংশ অধিক উঁচু মনে হলে গাঢ় রঙ ব্যবহার করে এর সংশোধন করা যেতে পারে।

(ঘ) কপালের বাম ও দক্ষিণ দিকে কাণের গোড়া থেকে কপালের দিকের খানিকটা অংশ নীচু দেখতে পাওয়া যায়। মাংস পেশীর আধিক্য হেতু কোন কোন ব্যক্তির এই অংশ নীচু বলে অনুভূত হয় না। কিন্তু অসুস্থতা বা বয়ঃবৃদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে মাংস পেশীর সংকোচনের ফলে এই অংশ নীচু হয়ে যায়। এই অবস্থা অনুকরণের জন্য এই অংশে গাঢ় রঙ ব্যবহার করা হয়। আবার হাল্কা রঙ ব্যবহার করে এই নীচু অবস্থার সংশোধনও করা যেতে পারে। একে বলা হয়, 'কপালের দুই দিকের নীচু অংশ'।

মণ্ডল দুই—চোখঃ—(সাতটি অংশে বিভক্ত) [চিত্র ১২ (খ)]

(ক) প্রথম মণ্ডলের তৃতীয় অংশের ঠিক নিচেই (কোন কোন ক্ষেত্রে ঐ অংশের উপর) বাঁকা ভাবে বা ব্যক্তি বিশেষে নানা আকারে কেশের উদ্গম হয়। একে বলা হয়, 'ভ্রু'। নাট্য চরিত্র চিত্রণে এটি একটি গুরুত্বপূর্ণ অংশ। জাতিগত চরিত্র চিত্রণে এর আকার, অবস্থান ও বর্ণের পরিবর্তন ঘটে। চরিত্রের আভ্যন্তরীণ প্রকৃতি নির্ণয়েও এর ব্যবহার করা হয়ে থাকে। অঙ্গরচনায় রঙের এবং কৃত্রিম কেশের সাহায্যে অতি সহজেই এর আকার, অবস্থান ও বর্ণের পরিবর্তন করে চরিত্রানুগ করে তোলা সম্ভব।

(খ) ভ্রুর ঠিক নীচের অংশ থেকে আরম্ভ করে চোখের উপরের পাতার সংযোগ স্থল পর্যন্ত অংশ—একে বলা হয়; 'ভ্রুর নীচের বা চোখের উপরের পাতার উপরের অংশ'। অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রীর এই অংশ স্বাভাবিক অবস্থায়ই উঁচু থাকে। এরূপ ক্ষেত্রে গাঢ় রঙ ব্যবহার করে একে নীচু করে দেখান যেতে পারে। চোখ যদি নীচু বা গর্তে অবস্থিত বলে মনে হয়, তাহলে এইভাবে

রঙ ব্যবহার করে সুফল পাওয়া যেতে পারে। আবার অসুস্থতা, বার্দ্ধক্য প্রভৃতি কারণে এই অংশ উঁচু করে দেখাবার প্রয়োজন হতে পারে। এরূপ অবস্থায় হাল্‌কা রঙ ব্যবহার করতে হবে। অতি বৃদ্ধ বয়সে ব্যক্তি বিশেষের ক্ষেত্রে এই অংশ ঝুলে পড়ে, এমনও দেখা যায়। এই অবস্থা সৃষ্টির জন্য প্রয়োজন হলে অঙ্গরচনার জন্য প্রস্তুত প্লাষ্টিক দ্রব্য (plastic material) ব্যবহার করা যেতে পারে।

(গ) **'চোখের উপরের পাতা'**। স্ত্রী ভূমিকায় নায়িকা চরিত্রের জন্য এই অংশে রঙের ব্যবহাব করে চোখকে আরও উজ্জ্বল ও সুন্দর করে তোলা হয়। অসুস্থতা, বার্দ্ধক্য প্রভৃতি অবস্থায় এই অংশে গাঢ রঙ ব্যবহার করে এর উজ্জ্বলতাকে হ্রাস করা হয়। অতি বৃদ্ধ বয়সে চোখকে আবও ফোলা (বাইরের দিকে বেরিয়ে আসা) অবস্থায় দেখাতে গেলে এই অংশে হাল্‌কা রঙ ব্যবহার করতে হবে এবং এর ঠিক উপরের দিকের নীচু স্থানে (উপরের পাতার সংযোগ স্থলে) গাঢ় রঙ ব্যবহার করে খাঁজ সৃষ্টি করতে হবে। তাহলেই চোখের পাতার অংশ উঁচু এবং ফোলা বলে মনে হবে।

(ঘ) চোখের উপরের পাতার অগ্রভাগের যে অংশে কেশোদ্গম হয়। এই অংশকে বলা হয়,'চোখের উপরের পাতার প্রান্ত'। এই অংশে তুলি বা পেন্সিলের সাহায্যে রেখা সৃষ্টি করে চোখকে আরও বড় এবং সুন্দর করে দেখান যায়। স্ত্রী ভূমিকায় নায়িকা চরিত্রে এই অংশে কৃত্রিম আইল্যাশও ব্যবহার করা হয়ে থাকে। চোখের আকার, অবস্থান প্রভৃতি পরিবর্তনের জন্য এই অংশটি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। অবশ্য এর জন্য পার্শ্ববর্তী স্থানগুলিতেও কিছু কিছু রঙ ব্যবহারের প্রয়োজন হয়।

(ঙ) চোখের উপরের পাতার প্রান্তভাগের ন্যায় নীচের পাতার প্রান্তকে বলা হয়, 'চোখের নীচের পাতার প্রান্ত'। উপরের পাতার প্রান্তভাগের ন্যায় এই অংশও রেখা সৃষ্টি, ল্যাশ প্রভৃতির জন্য ব্যবহৃত হয়। চোখের আকার, অবস্থান প্রভৃতির জন্য এই অংশটিও গুরুত্বপূর্ণ।

(চ) 'চোখের নীচের পাতা'। চোখের নীচের পাতার প্রান্তের ঠিক নীচে

থেকে খানিকটা গোলাকৃতি উঁচু অংশ। এই অংশ দ্বারা অক্ষিগোলকের নীচের অর্দ্ধাংশ আবৃত থাকে। এর ঠিক নীচেই অর্দ্ধবৃত্তাকারে নীচু রেখার মত অংশ দেখা যায়। এই নীচু রেখার মত অংশ পর্যন্তই নীচের পাতার সীমা বলা যায়। চোখকে ফোলা এবং উঁচু দেখাতে হলে এই অংশে যেমন হালকা রঙ ব্যবহার করা হয়, তেমনি আবার চোখকে নীচু করে দেখাতে হলে গাঢ় রঙ ব্যবহার করা হয়।

(ছ) চোখের নীচের পাতার নীচের দিকে খানিকটা অংশ নীচু এবং ছায়া মত দেখা যায়। এই অংশকে 'চোখের নীচের অংশ' (পাউচ্) বলে। বৃদ্ধ বয়সে কোন কোন ব্যক্তির এই অংশ নীচের দিকে ঝুলে পড়তেও দেখা যায়। আবার অনিদ্রা, অসুস্থত, বার্দ্ধক্য, অত্যধিক মদ্যপান প্রভৃতি কারণে এই অংশ নীচের দিকে বসে যায় ও স্বাভাবিক বর্ণের পরিবর্তন ঘটে। অঙ্গরচনায় এই সকল বিশেষ অবস্থা সৃষ্টির জন্য এই অংশ খুবই গুরুত্বপুর্ণ। বার্দ্ধক্য, অসুস্থতা, অত্যধিক শারীরিক পরিশ্রম প্রভৃতি কারণে অনেক ক্ষেত্রে এই অংশের গোড়া থেকে (নাকের দিকে) খাঁজ সৃষ্টি হতেও দেখা যায়। হাল্কা এবং গাঢ় রঙ ব্যবহার করেই এগুলি করা হয়ে থাকে। অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের এই অংশ স্বাভাবিক অবস্থায়ই ত্রুটি যুক্ত থাকে। এরূপ অবস্থায় রঙের সাহায্যে এর সংশোধন করা যেতে পারে। অত্যধিক ঝোলা এই অংশ সৃষ্টির জন্য কৃত্রিম প্লাষ্টিক দ্রব্যও ব্যবহার করা হয়।

মণ্ডল তিন—নাক ঃ—পাঁচটি অংশ [চিত্র ১২ (গ)]

(ক) কপাল ও নাকের সংযোগস্থলের নীচু অংশ। একে বলা হয়, 'নাকের নীচু অংশ, বার্দ্ধক্য, অসুস্থতা বা চরিত্রের বিশেষ অবস্থা সৃষ্টির জন্য এই অংশে রঙ (গাঢ়) ব্যবহার করা হয়। এই অংশ অত্যধিক নীচু হলে রঙ বা কৃত্রিম প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে ত্রুটি সংশোধন করা যেতে পারে। বার্দ্ধক্যে ভ্রুর গোড়ার দিকে খাড়াভাবে যে দুইটি রেখা সৃষ্টি হয়, সেই রেখা দুইটি এই অংশের

গোড়ায় এসে মিলিত হয়ে যায়। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই নীচু অংশেও দু'তিনটি রেখা আড়াআড়িভাবে সৃষ্টি হতে দেখা যায়।

(খ) 'নাকের উঁচু অংশ'। নাকের নীচু অংশের পর থেকে ডগা পর্যন্ত উচ্চতম অংশকে বলা হয়, 'নাকের উঁচু অংশ'। নাক ছোট এবং চ্যাপটা হলে এই অংশে হাল্‌কা রঙ ব্যবহার করে নাককে বড় এবং উঁচু করে তোলা যায়। অত্যধিক ছোট এবং চ্যাপটা হলে রঙের পূর্বে কৃত্রিম প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে ইচ্ছানুযায়ী নাকের আকার গঠন করা যেতে পারে। নাকের আকার যদি স্বাভাবিক অবস্থায় বড় থাকে তাহলে ঠিক এর বিপরীত ভাবে রঙ ও প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করতে হবে। রঙ্ ও প্লাষ্টিক দ্রব্যের ব্যবহার নাকের স্বাভাবিক আকারের সংগে সামঞ্জস্য রেখেই করা উচিৎ; অন্যথায় এর আকারে স্বাভাবিকতা বজায় রাখা যাবে না। বিশেষ ধরণের চরিত্রের জন্য চরিত্রানুযায়ী যে কোন আকার গঠন করা যেতে পারে।

(গ) নাকের উভয় দিকের কপোলের সংগে সংযোগস্থল পর্যন্ত অংশ। একে বলা হয়, 'নাকের পার্শ্ববর্তী অংশ'। নাককে বড় এবং উঁচু করতে হলে 'খ' অংশের সংগে সামঞ্জস্য রেখে পার্শ্ববর্তী অংশে গাঢ় রঙ ব্যবহার করা হবে। নাকের আকার যদি স্বাভাবিক অবস্থা থেকে ছোট ও চ্যাপ্‌টা করার প্রয়োজন হয়, তাহলে পূর্বোল্লিখিত পদ্ধতির ঠিক বিপরীত ভাবে এই অংশে হাল্‌কা রঙ এবং 'খ' অংশে গাঢ় রঙ ব্যবহার করতে হবে।

(ঘ) নাকের অগ্রভাগের (ডগার) ঠিক নীচেই দুইটি স্ফীত অংশ দেখা যায়। এই স্ফীত অংশ দুইটি দু'দিকের কপোল অংশের সঙ্গে সংযুক্ত হয়েছে। বয়ঃবৃদ্ধি বা অন্যান্য নানা কারণে এই সংযোগ স্থলে খাঁজ সৃষ্টি হয়। এই সংযোগ স্থলকে বলা হয়, 'নাক ও কপালের সংযোগ স্থল'। তরুণ বয়স্ক অভিনেতা-অভিনেত্রীকে বৃদ্ধ বা বৃদ্ধার চরিত্র রূপদান কালে রঙের সাহায্যে এই খাঁজ সৃষ্টি করা হয়। নাকের অগ্রভাগ মোটা হলে এই স্ফীত অংশে গাঢ় রঙ এবং সরু হলে প্রয়োজনানুসারে হাল্‌কা রঙ ব্যবহার করা হয়।

(ঙ) নাকের সম্মুখভাগে দুইদিকে দুইটি ছিদ্র থাকে। এই ছিদ্র দুইটি যে অংশ দ্বারা বিভক্ত হয়েছে, তাকে বলা হয়, 'নাকের ছিদ্র মধ্যস্থিত প্রাচীর'। স্বাভাবিক অবস্থায় অভিনেতা-অভিনেত্রীর নাকের এই ছিদ্র বড় হলে কৃত্রিম প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে ছোট করা যেতে পারে এবং যদি ছোট থাকে তাহলে রঙের (গাঢ়) সাহায্যে একে বাড়িয়ে দেওয়া যেতে পারে। এই অংশের উপর শিল্পীর সৌন্দর্য্য অনেকখানি নির্ভরশীল।

মণ্ডল চার—(কপোল) ঃ—পাঁচটি অংশে বিভক্ত— [চিত্র ১২ (ঘ)]

(ক) পাউচ্-এর নীচে এবং গালের উপর দিকে খানিকটা অংশ বেশ উঁচু দেখায়। এই উচু অংশকে বলা হয়, 'কপোলের উঁচু অংশ'। অসুস্থতা, বার্দ্ধক্য প্রভৃতি কারণে এই অংশ আরও উঁচু হয়ে উঠে—অর্থাৎ পার্শ্ববর্ত্তী অন্যান্য অংশ মাংস পেশীর সংকোচণের ফলে নীচু হয়ে যাওয়ার ফলে এই অংশ অধিক উঁচু দেখায়। এরূপ অবস্থার অনুকরণের জন্য এই অংশে হাল্‌কা রঙ বা প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করা হয়। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই অংশে ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র রেখাও সৃষ্টি হয়। তরুণ বয়স্ক চরিত্র রূপায়ণে এই অংশে রুজ (Rouge) ব্যবহার করা হয়। এছাড়া অন্য কোন অবস্থায় এই অংশের তেমন কোন পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় না।

(খ) কপোলের এই উঁচু অংশের পরই খানিকটা অংশ নীচের দিকে নেমে গিয়েছে—অথচ সেই অংশটি একেবারে নীচু অংশ নয়। এই উঁচু এবং সর্বাপেক্ষা নীচু অংশের মধ্যবর্ত্তী নিম্নগামী অংশকে বলা হয়, 'কপোলের অপেক্ষাকৃত নীচু অংশ'। বার্দ্ধক্য, অসুস্থতা প্রভৃতি কারণে মাংস পেশীর সংকোচন এবং শুষ্কতা হেতু এই অংশ ক্রমশঃ নীচু আকার প্রাপ্ত হতে থাকে। এরূপ অবস্থা সৃষ্টির জন্য এই অংশে মাঝামাঝি বর্ণের গাঢ় রঙ, যা খুব বেশী গাঢ় (dark) নয়, আবার খুব বেশী হালকাও নয়, ব্যবহার করা আবশ্যক। বাদামী রঙের (brown) সঙ্গে লাল রঙের সংমিশ্রণে এই বর্ণ পাওয়া যেতে পারে।

(গ) কপোলের অপেক্ষাকৃত নীচু অংশের ('খ' অংশের) ঠিক নীচেই

একেবারে নীচু অংশ। এই অংশকে বলা হয়, 'কপোলের নীচু অংশ'। অতি বৃদ্ধ বয়সে বা রুগ্নতা হেতু অনেকের এই অংশে গভীর গর্তের মত নীচু অবস্থা সৃষ্টি হয়। নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে রঙ ব্যবহার করে এরূপ অবস্থার অনুকরণ করা যায়। অনেকের আবার স্বাভাবিক অবস্থাতেই এই অংশ নীচু থাকে। এরূপ ক্ষেত্রে রঙ্ বা প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে এ অবস্থার পরিবর্তন করা যায়। 'খ' ও 'গ' এই দুই অংশে ব্যবহৃত রঙের মধ্যে একটি সামঞ্জস্য বিধান করা প্রয়োজন। প্রথমটি অপেক্ষাকৃত হালকা এবং দ্বিতীয়টি গাঢ়। 'হাই-লাইট' বা 'শেড', যাই ব্যবহার করা হোক না কেন, রঙের বর্ণ ভেদ সম্পর্কিত বিষয়টি এক্ষেত্রে গুরুত্বপূর্ণ। দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, যদি 'গ' অংশে জি. ওনেশ প্রস্তুত বাদামী রঙ (brown-y/B7) ব্যবহার করা হয়, তাহলে 'খ' অংশে উক্ত বাদামী রঙের সংগে স্বল্প পরিমাণ লাল রঙ্ (carmine I or II) মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। এই মিশ্রিত রঙে বাদামী এবং লাল রঙের পরিমাণ, মিশ্রিত রঙের বর্ণ ভেদ সৃষ্টির পরিমাপ প্রভৃতি শিল্পীর রঙ ও তার মিশ্রণ সম্পর্কিত বিষয়ে জ্ঞান ও কৌশলের উপর নির্ভরশীল।

(ঘ) তৃতীয় মণ্ডলের 'খ' অংশে উল্লেখ করা হয়েছে যে, নাকের দুই দিকের স্ফীত অংশদ্বয় দুইদিকের কপোল অংশের সংগে সংযুক্ত হয়েছে। এই সংযোগ স্থলকে বলা হয়, 'নাকের স্ফীত অংশের সংযোগস্থল' (Nasolabial join)। বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে এই সংযোগস্থলে খাঁজ সৃষ্টি হতে থাকে এবং ক্রমশঃ ঐ খাঁজ মুখের বাইরের দিকের প্রান্ত পর্যন্ত বিস্তৃতি লাভ করে। এই খাঁজকে বলা হয়, 'নাক, কপোল ও মুখের সংযোগস্থলের খাঁজ'। রঙ ও তুলির সাহায্যে সাধারণতঃ এই খাঁজ-চিত্রিত করা হয়। গাঢ় রঙের সাহায্যে খাঁজ অঙ্কিত করে, তার উপরের দিকে (কপোলের দিকে) হাল্কা রঙের সাহায্যে 'হাই-লাইট' সৃষ্টি করা হয়। অনেকের ক্ষেত্রে এই খাঁজ বেশ গভীর হতেও দেখা যায়। অসুস্থতা, অনিদ্রা, শারীরিক অত্যাচার প্রভৃতি কারণেও এই খাঁজ সৃষ্টি হতে পারে। অঙ্গরচনায় এই অংশটির গুরুত্বও উপেক্ষণীয় নয়।

(ঙ) কপোলের দুই দিকের শেষ প্রান্তে উঁচু হাড়ের গঠন দেখতে পাওয়া যায়। এই অংশকে বলা হয় 'চোয়াল' বা Mandible বা Jaw bone। স্বাভাবিক অবস্থায়ও এই অংশ অনেকের বেশ উঁচু থাকে। অঙ্গরচনায় গাঢ় রঙ (shade) ব্যবহার করে একে নীচু করে দেখান যেতে পারে। আবার বার্দ্ধক্য প্রভৃতি কারণে এই অংশকে আরও বেশী উঁচু করে দেখাবার প্রয়োজন হতে পারে। সেক্ষেত্রে হাল্‌কা রঙ বা প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করার প্রয়োজন হয়। অধিকাংশ ব্যক্তিরই চোয়ালের গঠনে কিছু ত্রুটি লক্ষ্য করা যায়। অঙ্গরচনায় রঙ ও প্লাষ্টিক দ্রব্যের সাহায্যে এই ত্রুটি কিছু পরিমাণে সংশোধন করা যায়।

মণ্ডল পাঁচ—(মুখ ও চিবুক) ঃ—ছয়টি অংশে বিভক্ত—[চিত্র ১২ (ঙ)]

(ক) নাকের ঠিক নীচে এবং ঠোঁটের উপরে দুই দিকে মুখের শেষ প্রান্ত (Naso-labial fold) পর্যন্ত বিস্তৃত অংশকে বলা হয়, 'ঠোঁটের উপরের অংশ'। এই অংশটি আবার দুইদিকে দুই অংশে বিভক্ত। এই দুই অংশের মধ্যভাগে সামান্য নীচু অংশ দেখা যায়। পুরুষদের এই অংশে গোঁফ গজায়। নাট্য চরিত্রেও গোঁফের অনুকরণ প্রয়োজন হয়। মানুষ ভেদে এই অংশের আকারের মধ্যে তারতম্য লক্ষ্য করা যায়। অঙ্গরচনায়ও এই অংশে রঙ্ এবং প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে এর আকারের পরিবর্তন করা এবং মুখশ্রীকে নাট্য চরিত্রানুযায়ী করে তোলা যায়। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই অংশে একাধিক খাঁজ ও রেখা সৃষ্টি হয়।

(খ) ঠোঁটের উপরের দুই অংশের মধ্যভাগে যে নীচু অংশ দেখা যায়, তাকে বলা হয়, 'ঠোঁটের উপরের অংশের মধ্যস্থিত নীচু অংশ'। ব্যক্তি বিশেষের মধ্যে এই অংশের প্রকার ভেদ দেখা যায়। মুখমণ্ডলের সৌন্দর্য বৃদ্ধিতে এই অংশেরও কিছু ভূমিকা আছে। এর গঠন সম্পর্কে সুনির্দিষ্ট ভাবে কোন নির্দেশ দেওয়া সম্ভব নয়। মুখমণ্ডলের, বিশেষতঃ নাকের ও মুখের গঠনের সংগে এই অংশের গঠন বাহুলাংশে সম্পর্কিত। সুতরাং মুখশ্রীর সৌন্দর্য বৃদ্ধির জন্য অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকেই এর

গঠন সম্পর্কে সিদ্ধান্ত নিতে হবে। গাঢ় রঙ্ (shade) ব্যবহার করে যেমন একে আরও নীচু করে তোলা যেতে পারে, তেমনি যদি বেশী নীচু অবস্থা থাকে তাহলে, হাল্‌কা রঙ্ (high light) বা প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে প্রয়োজনীয় রূপ সৃষ্ট করা যেতে পারে। বলা বাহুল্য যে, এই নীচু স্থানে যখনই গাঢ় রঙ্ ব্যবহার করা হবে, প্রয়োজন বোধে সংগে সংগে এই নীচু স্থানের পার্শ্ববর্তী উঁচু অংশে হাল্‌কা রঙ ব্যবহার করা হবে। এতে 'ক' এবং 'খ', এই উভয় অংশেরই একটি পরিবর্তিত আকার সৃষ্ট হবে।

(গ) 'উপরের ঠোঁট'।

(ঘ) 'নীচের ঠোঁট'।

অঙ্গরচনার সাহায্যে নাট্য চরিত্র চিত্রণে এই দুইটি অংশের প্রয়োজনীয়তা বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য। ঠোঁটের আকৃতি ও প্রকৃতির উপর চরিত্রের আভ্যন্তরীণ প্রকৃতি অনেকখানি নির্ভর করে। এছাড়াও বৃদ্ধ বয়সে এই অংশের নানা প্রকার পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ঠোঁট পাত্‌লা হয়ে যাওয়া, নীচের ঠোঁট ঝুলে যাওয়া, উভয় ঠোঁটই মুখের মধ্যে ঢুকে যাওয়া, ঠোঁটের বাইরের দিকের প্রান্তদ্বয় নীচের দিকে বেঁকে যাওয়া, উভয় ঠোঁটেই খাঁজ, রেখা প্রভৃতি সৃষ্ট হওয়া এবং আরও নানা প্রকার পরিবর্তন সৃষ্টি হতে পারে। নাট্য চরিত্র চিত্রণে এগুলির অনুকরণ একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে, চরিত্র প্রকাশে মুখমণ্ডলের সর্বাপেক্ষা গুরুত্বপূর্ণ অংশ হচ্ছে দ্বিতীয় মণ্ডল—অর্থাৎ চোখ, ভ্রু প্রভৃতি অংশ এবং তার পরই গুরুত্বপূর্ণ অংশ হচ্ছে পঞ্চম মণ্ডল, বিশেষ করে এই মণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত ঠোঁট অংশ।

(ঙ) ঠোঁটের ঠিক নীচে এবং চিবুকের উপরের সংযোগস্থলে খানিকটা-নীচু বা গর্ত মত অংশ দেখতে পাওয়া যায়। এই অংশকে বলা হয়, 'ঠোঁটের নীচের নীচু অংশ'। বৃদ্ধ বয়সে এই অংশে আড়াআড়িভাবে খাঁজ সৃষ্টি হতে দেখা যায়। এছাড়াও রঙ ও প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে এই অংশের আবশ্যকীয় বহুবিধ পরিবর্তন করা যেতে পারে।

(চ) এর পরই যে অংশ, তাকে বলা হয় 'চিবুক'। 'ঙ' অংশ থেকে আরম্ভ করে ক্রমশঃ সরু হয়ে আসা মুখমণ্ডলের সর্বনিম্ন অংশকে বলা হয় চিবুক। চরিত্র প্রকাশে এই অংশেরও ভূমিকা আছে এবং এ বিষয়েও পূর্বে আলোচনা করা হয়েছে। অঙ্গরচনায় রঙ্ ও প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে চিবুকের যে কোন রকম পরিবর্তন করা সম্ভব। চিবুকের আকার ও অবস্থান একদিকে যেমন চরিত্রের আভ্যন্তরীণ প্রকৃতি প্রকাশে সহায়ক, অন্যদিকে তেমনি মুখমণ্ডলের সৌন্দর্য বৃদ্ধিরও অঙ্গ। অতি বৃদ্ধ বয়সে এই অংশে অসংখ্য রেখা, খাঁজ প্রভৃতি সৃষ্টি হতে দেখা যায়। অঙ্গরচনায় এগুলির অনুকরণ আবশ্যক।

উপরে উল্লিখিত অংশগুলি ছাড়াও অঙ্গরচনায় সাহায্যে নাট্য চরিত্র চিত্রণে কয়েকটি অংশে রঙ্ ব্যবহারের প্রয়োজন হয়। এজন্য অংশগুলি সম্পর্কে সংক্ষিপ্ত পরিচয় নিম্নে প্রদত্ত হল :—

(ক) কোন কোন ব্যক্তির চিবুকের নীচের দিকে থলির মত একটি অংশ ঝুলতে দেখা যায়। একে বলা হয়, 'দ্বিতীয় চিবুক'। এটা অভিনেতা-অভিনেত্রীর পক্ষে সৌন্দর্য বিনাশক। রঙ ব্যবহার করে এর প্রতিকার করা সম্ভব।

(খ) দ্বিতীয় চিবুকের নীচে গলার উপরের অংশে একটি উঁচু হাড়ের অবস্থান লক্ষ্য করা যায়—যা উপরের দিকে খানিকটা বেরিয়ে আসে। একে বলা হয়, 'গলার উঁচু হাড়ের অংশ'। বৃদ্ধ বয়সে এই অংশ আরও উঁচু হয়ে ওঠে। যুবা অভিনেতার বৃদ্ধের চরিত্রে রূপদানকালে এই অংশে রঙ্ বা প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে এরূপ অবস্থা সৃষ্ট করা যেতে পারে। যুবা অভিনেতার এই অংশ বেশী উঁচু থাকলে সংশোধন করা অসুবিধাজনক হলেও প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে সুফল পাওয়া যেতে পারে।

(গ) গলার দুইদিকে ইংরাজী "V" আকৃতি বিশিষ্ট দুইটি মাংসপেশী দেখা যায়। একে বলে, 'Sterno-mastoid Muscle'। বার্দ্ধক্যে বা দীর্ঘ অসুস্থতায় এই অংশ খুবই স্পষ্ট হয়ে উঠে। এই জাতীয় চরিত্র চিত্রণে অংশটি প্রয়োজনীয়। রঙের সাহায্যে এর অনুকরণ করা সম্ভব।

পঞ্চম পরিচ্ছেদ

এক

অঙ্গরচনার উপকরণ, ব্যবহার ও প্রয়োগ পদ্ধতি

অঙ্গরচনার উপকরণ বলতে শুধুমাত্র কয়েকটি রঙ, পাউডার এবং তুলিকেই বোঝায় না। এমন আরো বহু সংখ্যক উপকরণ রয়েছে অঙ্গরচনায় যার প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করা যায় না। বা যাকে বাদ দিয়ে এ কাজ করাও যায় না। এদের মধ্যে কতকগুলি উপকরণ বহুল প্রচলিত এবং যে কোন অঙ্গরচনার জন্য প্রয়োজনীয়, তাই এগুলি যে কোন অঙ্গরচনাকারী শিল্পী বা শিক্ষার্থীর নিকট পরিচিত। কিন্তু এদের মধ্যে আবার এমন কতকগুলি উপকরণ রয়েছে, যেগুলির ব্যবহার এবং কার্যকরতা সম্পর্কে শিক্ষার্থীরা উপযুক্তভাবে জ্ঞাত নন। সে কারণ অঙ্গরচনায় প্রয়োজনীয় সমুদয় উপকরণ নিয়েই আলোচনা করা হল, যাতে যখন যেখানে যে উপকরণেব প্রয়োজন হয়, সেটাই ব্যবহার করা যেতে পারে।

১। প্রাথমিক রঙ—যে রঙ ব্যবহার করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের স্বাভাবিক বর্ণের পরিবর্তন করে নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনীয় বর্ণ সৃষ্টি করা হয়, তাকেই বলা হয় প্রাথমিক রঙ। প্রধানতঃ মুখমণ্ডলের বর্ণের পরিবর্তনের জন্যই এই রঙ্ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এছাড়া কোন কোন অবস্থায় রঙের সংমিশ্রণের সাহায্যে অন্য কোন রঙ্ প্রস্তুতের জন্যও এই রঙ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। প্রাথমিক রঙ মূলতঃ দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। যেমন :—(ক) তৈলাক্ত রঙ, এবং (খ) তৈলাক্ত নয় এমন রঙ বা জলীয় রঙ। এই দুই শ্রেণীর রঙকেই প্রাথমিক রঙ্ হিসাবে ব্যবহার করা হয় বটে, কিন্তু এদের প্রয়োগ পদ্ধতি সম্পূর্ণ ভিন্ন। তাই এদের প্রয়োগ পদ্ধতি সম্পর্কে পৃথক ভাবে আলোচনা করাই যুক্তিযুক্ত বলে মনে হয়। কারণ, এতে বিষয়টি অনুধাবন করা সহজসাধ্য হবে।

(ক) তৈলাক্ত রঙ্ :—

তৈলজাতীয় পদার্থের সহযোগে প্রস্তুত বলেই একে বলা হয়, তৈলাক্ত রঙ্। বিভিন্ন প্রস্তুত কারক বিভিন্ন বর্ণে এই রঙ প্রস্তুত করে থাকেন। একের সঙ্গে

অন্যের বর্ণের সঠিক মিল থাকে না। সম্ভবতঃ নিজ নিজ দেশীয় গাত্রবর্ণের দিক বিবেচনা করেই এটা করা হয়ে থাকে, তাই উভয়ের মধ্যে বর্ণের তারতম্য ঘটে। যেমন, Max Factor এর সঙ্গে Leichner বা G. onesh কিম্বা Leichner এর সঙ্গে G. onesh প্রস্তুত রঙের বর্ণের মধ্যে তেমন একটা মিল লক্ষ্য করা যায় না। মোট ১১টি বর্ণে এই প্রাথমিক রঙ্‌কে প্রস্তুত করা হয়েছে। নামের সংগে একটা সংখ্যাদ্বারা এদের পরিচিত করা হয়েছে। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে, Max Factor এর প্রাথমিক রঙ্ ২১ থেকে ৩১ সংখ্যা এবং G. onesh-এর প্রাথমিক রঙ্ ২·১ থেকে ৩·১ সংখ্যাদ্বারা চিহ্নিত। এগুলি অনেকটা নরম কাদার মত করে প্রস্তুত করা হয় এবং লম্বা আকারের টিউবে পাওয়া যায়। অধিকাংশ অভিনেতা-অভিনেত্রী অপেক্ষাকৃত শক্ত রঙ্ অপেক্ষা এই জাতীয় নরম রঙ অধিক পছন্দ করেন, কারণ এগুলির প্রয়োগ অপেক্ষাকৃত সহজ এবং কম সময় সাপেক্ষ।

এই রঙ টিউব থেকে সোজাসুজি আঙ্গুলে বের করে নেওয়া যেতে পারে। টিউবের বন্ধ মুখ খুলে পিছন দিক থেকে চাপ দিলে রঙ্ বেরিয়ে আসবে। প্রথমে অল্প পরিমাণে নেওয়াই বাঞ্ছনীয়। সোজাসুজি আঙ্গুলে না নিয়ে প্রথমে কোন পাত্রে ঢেলে, তা থেকে আঙ্গুলে নেওয়া যেতে পারে। আঙ্গুলে নেওয়া রঙ্ তর্জনী, মধ্যমা এবং বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের সাহায্যে ভাল করে মিলিয়ে নিতে হবে; কারণ, অনেক সময় অতিরিক্ত তৈল জাতীয় পদার্থ পৃথকভাবে বেরিয়ে আসে। এইভাবে রঙ্‌কে ভাল করে মিলিয়ে নিয়ে সেই রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে কতকগুলি ফুট্‌কির মত চিহ্ন বা লম্বা আকারের কতকগুলি আঁচড়ের মত চিহ্ন সৃষ্টি করতে হবে। এই চিহ্নের মাধ্যমে রঙের পরিমাণ এমন হওয়াচাই যাতে ঐ রঙ মুখমণ্ডলের সর্বত্র, এমন কি প্রয়োজনে কান, গলা, কাঁধ প্রভৃতি স্থানেও বিস্তৃত করা যায়। এইবারে তর্জনী এবং মধ্যমার সাহায্যে চিহ্নিত রঙগুলিকে মুখমণ্ডলের সর্বত্র বিস্তারিত করতে হবে। এর জন্য প্রয়োজন হলে অনামিকাকেও ব্যবহার করা যেতে পার। রঙগুলিকে এমনভাবে বিস্তৃত

করতে হবে, যাতে সমগ্র মুখমণ্ডল এবং অন্যান্য উন্মুক্ত অংশে (যা দর্শকের দৃষ্টিগোচরে আসবে) সমভাবে আচ্ছাদিত হয়। কোথাও কম, কোথাও বেশী—এ অবস্থা যেন না হয়। মাথার চুলের গোড়া পর্যন্ত রঙ্‌কে সমভাবে বিস্তৃত করতে হবে; কিন্তু লক্ষ্য রাখতে হবে, যাতে চুলের গোড়াতে সীমা চিহ্নিত করণ কোন রেখা দৃষ্টিগোচর না হয় বা চুলে কোন রঙ না লাগে।

রঙ ব্যবহারের পরিমাণ স্বল্প হওয়াই বাঞ্ছনীয়, কারণ প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের উদ্দেশ্য মুখমণ্ডলের বর্ণ সৃষ্টি করা, মুখমণ্ডলকে আচ্ছাদিত করা নয়। এইভাবে মুখমণ্ডলের সর্বত্র এবং অন্যান্য উন্মুক্ত অংশে রঙের প্রলেপ সমভাবে লাগান হলে, ঠাণ্ডা জলের সাহায্যে হাতের চারিটি আঙুলের মৃদু আঘাতে রঙকে উত্তমরূপে বসিয়ে দিতে হবে, যাতে রঙ মুখমণ্ডলে আল্‌গাভাবে লেগে না থাকে। রঙকে ঠিকভাবে বসান হলে তবেই পরবর্তী পর্যায়ের কাজ সুরু করা যেতে পারে। রঙ্‌কে ঠিকভাবে বসান হয়েছে কিনা নানাভাবে আমরা তার পরীক্ষা করে নিতে পারি। যেমন—প্রথমতঃ, মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙের উপর হাল্‌কা ভাবে অঙ্গুলে চাপ দিলে বা আঙুলকে হাল্‌কাভাবে একস্থান থেকে অন্যস্থানে সরিয়ে নিলে রঙের ঐ স্থানে যদি আঙ্গুলের দাগ পড়ে বা আঙ্গুলে আল্‌গা রঙ লেগে যায়, তাহলে বুঝতে হবে যে রঙকে ঠিকভাবে বসান (fix) হয় নি বা রঙের পরিমাণ বেশী হয়েছে। দ্বিতীয়তঃ, রঙ ঠিকভাবে বসান হলে মুখমণ্ডলের বর্ণ উজ্জ্বল এবং মসৃণ বলে মনে হবে, অন্যথায় মুখমণ্ডল তৈলাক্ত এবং অমসৃণ চেহারায় রূপান্তরিত হবে। তৃতীয়তঃ, টিশু কাগজের সাহায্যেও আমরা এ সিদ্ধান্তে পৌঁছুতে পারি। একখানি টিশু কাগজকে রঙের উপর হালকাভাবে রাখলে যদি তাতে রঙ উঠে আসে, তাহলে বুঝতে হবে রঙ উপযুক্ত ভাবে বসান হয়নি। রঙ উপযুক্তভাবে বসান হলে টিশু কাগজের সঙ্গে কোন রঙ উঠে আসবে না। হয়তো রঙে মিশ্রিত তৈলাক্ত পদার্থের কিছুটা উঠে আসতে পারে। রঙ উপযুক্ত ভাবে বসান না হলে পরবর্তী পর্যায়ের কার্যক্রম যথোপযুক্তভাবে হবে না এবং এতে সম্পূর্ণ অঙ্গরচনা স্থূল, অনুজ্জ্বল ও অমসৃণ হয়ে পড়বে।

বলাবাহুল্য, প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে মুখমণ্ডল উপযুক্তভাবে পরিষ্কার করে নিতে হবে। এই রঙ ব্যবহারের পূর্বে মুখমণ্ডলে তৈল জাতীয় কোন পদার্থ ব্যবহার করার প্রয়োজন নেই। অঙ্গরচনার জন্য বিশেষভাবে প্রস্তুত তৈলাক্ত প্রাথমিক রঙ উপযুক্ত পরিমাণ তৈলজাতীয় পদার্থ সহযোগেই প্রস্তুত। সুতরাং এর জন্য অতিরিক্ত কোন তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহারের প্রয়োজন হয় না, বরং এতে (তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহারে) রঙের ঘনত্বের মাত্রা হ্রাস করে দিয়ে রঙের কার্যকরী ক্ষমতাকে নষ্ট করে দেয়। অনেকক্ষেত্রে রঙের উজ্জ্বলতা এবং মসৃণতা বিলুপ্ত হয়ে গিয়ে সম্পূর্ণ অঙ্গরচনাকে স্থূল এবং ভোতা করে দেয়। বিশেষকরে, ভারতবর্ষের ন্যায় গ্রীষ্ম প্রধান দেশে (বা ভারতবর্ষের গ্রীষ্ম কালে) তৈলাক্ত প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে এই জাতীয় অতিরিক্ত কোন তৈলাক্ত পদার্থ ব্যবহার করা কোন ক্রমেই উচিত নয়। আমাদের দেশে অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রী এই জাতীয় প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে অতিরিক্ত তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করে থাকেন। এটা তাঁদের অজ্ঞতার জন্যই করে থাকেন, কিন্তু এটা করা উচিত নয়। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, বিশেষ দু'একটা কারণেই এই জাতীয় তৈলাক্ত পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে। সেটা হচ্ছে, কোন কোন অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের চর্মে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম (বা ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র) ছিদ্র লক্ষ্য করা যায়। এরূপ ক্ষেত্রে শক্ত কোন তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করে ঐ ছিদ্রগুলিকে বন্ধ করে দেওয়া হয়। কিন্তু স্মরণ রাখতে হবে, যে এরূপ অবস্থায় ছিদ্রগুলি বন্ধ হয়ে গেলে মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত তৈলাক্ত পদার্থ সম্পূর্ণরূপে মুছে ফেলতে হবে, যাতে ঐ পদার্থ ছিদ্রগুলি ছাড়া চর্মের অন্য কোন অংশে লেগে না থাকে। এইভাবে মুখমণ্ডলকে শুষ্ক করে নিয়ে প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করতে হবে। শক্ত (কিন্তু তৈলাক্ত) বা শুষ্ক কোন প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করলে তার পূর্বে এই জাতীয় তৈলাক্ত পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে।

(খ) তৈলাক্ত নয় এমন রঙ বা জলীয় রঙ :—

এতে তৈল জাতীয় কোন পদার্থ থাকেনা। এই রঙ্ জলে দ্রবণীয়। এই শ্রেণীর রঙ্ প্রধাণতঃ দুই আকারে পাওয়া যায়। যেমন, (১) শক্ত অবস্থায় কেকের আকারে, এবং (২) তরল অবস্থায় কাঁচের পাত্রে। তরল রঙ্ সাধারণতঃ দেহের উন্মুক্ত অংশে—যেমন, হাত, পা, গলা, বুক, পিঠ প্রভৃতি অংশে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। প্রয়োজনে মুখমণ্ডলেও ব্যবহার করা চলে। স্পঞ্জ, ব্রাশ বা শুধু হাতে এই রঙ্ ব্যবহার করা যায়।

শক্ত কেকের আকারে এই রঙকে বলা হয় 'কেক্' বা 'প্যান কেক'। এর আকৃতি অনেকটা গোলাকার। নরম ভিজা স্পঞ্জের সাহায্যে এই রঙ ব্যবহার করা হয়। একখণ্ড স্পঞ্জ (৩″×২″) জলে ভিজিয়ে অল্প জল সহ কেকের আকৃতি বিশিষ্ট রঙের উপর ঘষলে দেখতে পাওয়া যাবে যে ঐ জলে রঙের একটা অংশ গলে গিয়ে স্পঞ্জটির গায়ে লেগে থাকবে। স্পঞ্জের গায়ে লেগে থাকা রঙসহ স্পঞ্জটি মুখমণ্ডলে ঘষলে ঐ রঙ স্পঞ্জ থেকে মুখমণ্ডলে লেগে গিয়ে একটা পাত্‌লা স্তর সৃষ্টি করবে। স্পঞ্জটি মুখমণ্ডলে এমনভাবে ঘষতে হবে যাতে মুখমণ্ডলের কোন অংশে কম বা বেশী রঙ না লেগে থাকে—অর্থাৎ, মুখমণ্ডলের সর্বত্র যাতে সমান স্তর সৃষ্টি করে, সেদিকে দৃষ্টি রাখতে হবে। বলাবাহুল্য, যে কোন প্রাথমিক রঙ্ ব্যবহারের পুর্বে মুখমণ্ডলকে পরিষ্কার করে নেওয়া আবশ্যক। এই রঙ্ ব্যবহারের সময়ও সাবধানতা অবলম্বন করা প্রয়োজন যাতে করে রঙের স্তর মোটা হয়ে না যায়। তৈলাক্ত রঙ্ অপেক্ষা এই রঙ্ ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সহজসাধ্য। এই রঙ্ ব্যবহারের পূর্বে মুখমণ্ডলে তৈলজাতীয় কোন পদার্থ ব্যবহার করা উচিত, অন্যথায় শুষ্ক রঙ্ চর্মকে আরও শুষ্ক করে তুলবে এবং এর ফলে একটা অস্বস্তিকর অনুভূতির সৃষ্টি হওয়াও অসম্ভব নয়।

দেশীয় পদ্ধতিতে গুঁড়া রঙের সাহায্যেও এক প্রকার প্রাথমিক রঙ্ প্রস্তুত করা যেতে পারে। আমাদের দেশে এই রঙ্ বহুল প্রচলিত। সাদা রঙের জিঙ্কঅক্সাইড বা ফ্রেক হোয়াইটের সংগে সামান্য পরিমাণ লাল রঙ (Maxican Red or Meena Red) এবং সামান্য পরিমাণ হলুদ রঙ (peuri) মিশ্রিত করে

এই রঙ্‌ প্রস্তুত করা যেতে পারে। রঙের বর্ণানুযায়ী লাল ও হলুদ রঙ্‌ মিশ্রিত করতে হবে। এই মিশ্রণ অবশ্যই প্রয়োজনানুরূপ হওয়া চাই। এজন্য সাবধানতা অবলম্বন করা প্রয়োজন, যাতে প্রথমেই এর কোন একটি বা দুইটিরই (লাল ও হলুদ) পরিমাণ অধিক না হয়ে যায়। প্রথমে খুব অল্প পরিমাণে মিশ্রিত করে, পরে প্রয়োজনানুসারে আরও মিশ্রিত করে উপযুক্ত বর্ণের সৃষ্টি করা যুক্তিযুক্ত। এই মিশ্রিত রঙ্‌ জলের সাহায্যে তরল করে নিয়ে পূর্বোক্ত স্পঞ্জের সাহায্যে ব্যবহার করা হয়। এই রঙ্‌ অল্প পরিমাণে স্পঞ্জে করে নিয়ে মুখমণ্ডলে ঘষলে পূর্বের মতই মুখমণ্ডলে রঙের স্তর সৃষ্টি হবে। এই স্তর যেন পাত্‌লা এবং মসৃণ হয় সেদিকে দৃষ্টি রাখতে হবে। এক্ষেত্রেও রঙ ব্যবহারের পূর্বে তৈলাক্ত কোন্‌ পদার্থ ব্যবহার করা উচিৎ।

অঙ্গরচনার প্রথম এবং প্রধান উপকরণ হিসাবে উল্লিখিত দুই শ্রেণীর প্রাথমিক রঙ ও তাদের প্রয়োগ নিয়ে আলোচনা করা হল। এই দুই শ্রেণীর রঙ ব্যবহারেই যেমন কিছু কিছু সুবিধা আছে, তেমনি আবার কিছু কিছু অসুবিধাও রয়েছে। অঙ্গরচনার উপকরণ ও প্রয়োগ পদ্ধতি সম্পর্কিত আলোচনায় এই সুবিধা ও অসুবিধার বিষয়টির উল্লেখ অপ্রাসঙ্গিক নয় বলে মনে হয়।

তৈলাক্ত রঙ্‌ (Grease paint)	জলীয় রঙ্‌ (Water Colour)
১। প্রাথমিক রঙ্‌ হিসাবে ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সময় সাপেক্ষ এবং কষ্ট সাধ্য।	১। তুলনামূলক ভাবে কম সময় লাগে এবং সহজতর।
২। চর্মের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছিদ্র, দাগ প্রভৃতি সহজে বন্ধ করা যায়।	২। ছিদ্র, দাগ, প্রভৃতি বন্ধ করায় অসুবিধার সৃষ্টি হয়। অনেক সময় এগুলি করাও সম্ভব হয় না।
৩। রঙের পরিসর (Range of colours) অধিক হওয়ায় প্রাথমিক ও আন্তর রঙের সংমিশ্রণে প্রয়োজনীয় যে কোন রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে।	৩। রঙের পরিসর অত্যন্ত কম এবং সেকারণ রঙের সংমিশ্রণে যে কোন প্রয়োজনীয় রঙ্‌ প্রস্তুত করে নেওয়া যায় না।

তৈলাক্ত রঙ্ (Grease paint)

৪। রঙের সাহায্যে আলো-ছায়া সৃষ্টি করে মুখমণ্ডলের ত্রুটি ও বিকৃতি সংশোধন বা অনুকরণ করা যেতে পারে।

৫। এই রঙের সাহায্যে মুখ-মণ্ডলের খুঁটি-নাটি চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সৃষ্টি করা যেতে পারে।

৬। এর জন্য পাউডার ব্যবহার অত্যাবশ্যক।

৭। খরচ অপেক্ষাকৃত কম।

৮। এই রঙ্ ব্যবহারের পূর্বে তৈলজাতীয় কোন পদার্থ ব্যবহার করার প্রয়োজন নেই।

জলীয় রঙ্ (Water Colour)

৪। রঙের পরিসর কম হওয়ায় আলো-ছায়া সৃষ্টির ক্ষমতাও সীমাবদ্ধ। তাই এর জন্য তৈলাক্ত রঙের সাহায্যের প্রয়োজন হয়।

৫। এগুলি করা প্রায় অসম্ভব। এর জন্য তৈলাক্ত রঙের সাহায্যের প্রয়োজন হয়।

৬। পাউডার ব্যবহারের প্রয়োজন নেই, তবে ইচ্ছানুযায়ী ব্যবহার করা যেতে পারে।

৭। খরচ অপেক্ষাকৃত বেশী।

৮। এই রঙ্ ব্যবহারের পূর্বে তৈলজাতীয় কোন পদার্থ ব্যবহার করা ভাল।

২। আন্তর রঙ—প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পর [মুখমণ্ডলের স্বাভাবিক বর্ণের পরিবর্তনের পর] যে সকল রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন ও বিভিন্ন অংশের মধ্যে প্রাখর্যের তারতম্য সৃষ্টি করা হয়, তাকেই বলা হয়, 'আন্তর রঙ্'। এই রঙ্ প্রধাণতঃ অভিনেতা-অভিনেত্রীর চোখ, ভ্রু, ঠোঁট প্রভৃতির সংস্কারে ; মুখাবয়বে খাঁজ ও রেখা (wrinkles) সৃষ্টিতে এবং আলো-ছায়া সৃষ্টির মাধ্যমে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তনে ব্যবহৃতর হয়। আন্তর রঙ্ প্রাথমিক রঙ্ অপেক্ষা অধিকতর উজ্জ্বল। এই রঙও বিভিন্ন প্রস্তুত-কারক বিভিন্ন ভাবে প্রস্তুত করে থাকেন। কোনটি অপেক্ষাকৃত শক্ত, আবার কোনটি অপেক্ষাকৃত নরম। Leichner-এর প্রস্তুত আন্তর রঙ্ অপেক্ষাকৃত শক্ত এবং এগুলি লম্বা আকারে কাগজের মোড়কে পাওয়া যায় (stick form) ।

Max Factor ও G. onesh-এর প্রস্তুত আস্তর রঙ্ Leichner অপেক্ষা নরম, সে কারণ এগুলি টিনের এবং প্লাস্টিকের পাত্রে পাওয়া যায়।

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে মুখমণ্ডলে প্রাথমিক রঙ্ ব্যবহারের পর আস্তর রঙ্ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। কোন কোন ক্ষেত্রে অবশ্য প্রাথমিক রঙ্ ব্যবহার না করেই আলো-ছায়া সৃষ্টির মাধ্যমে আস্তর রঙ্ ব্যবহার করা যেতে পারে। বিশেষ চরিত্র চিত্রণের ক্ষেত্রেই এরূপ করা হয়ে থাকে। আঙ্গুল (তর্জনী এবং প্রয়োজনে তর্জনী এবং মধ্যমা) ও বিভিন্ন প্রকার তুলির সাহায্যে এই রঙ্ ব্যবহার করা হয়। বলা বাহুল্য, এই ব্যবহার পদ্ধতি নির্ভর করবে মুখমণ্ডলের কোন অংশে এবং কি অবস্থায় ব্যবহার করা হবে তার উপর। আলো-ছায়া সৃষ্টির ক্ষেত্রে আঙ্গুল (তর্জনী) অথবা চওড়া তুলি ব্যবহাব করা যেতে পারে। আবার, রেখা (wrinkles) সৃষ্টির ক্ষেত্রে সরু তুলির ব্যবহার প্রয়োজন হয়। সুতরাং এ বিষয়ে নির্দিষ্ট করে কিছু বলার অসুবিধা রয়েছে। রঙ্ ব্যবহারের স্থান ও তার আয়তনের উপর এটা নির্ভর করে। এ সম্পর্কে পরবর্তী পরিচ্ছেদে (ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে) বিস্তৃত আলোচনা করা হবে। এ প্রসঙ্গে এইটুকু বলা যেতে পারে যে, যখন আঙ্গুলের সাহায্যে এই রঙ্ ব্যবহার করা হবে, তখন এর পদ্ধতি হবে এইরূপ—অল্প পরিমাণ আস্তর রঙ্ (যেটা ব্যবহার করা হবে) আঙ্গুলে (তর্জনীতে) নিয়ে তাকে বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের সাহায্যে মিলিয়ে নিতে হবে। অতঃপর তর্জনীর সাহায্যে এই রঙ্ মুখমণ্ডলের উপযুক্ত স্থানে পূর্বোক্ত চিহ্নের মত করে (dot) লাগিয়ে তাকে চতুর্দিকে মিলিয়ে দিতে হবে। রঙ্ মেলাবার সময় আঙ্গুলটি (তর্জনী) মুছে নেওয়া আবশ্যক, কারণ আঙ্গুলে অতিরিক্ত রঙ্ লেগে থাকলে মেলাবার কাজে অসুবিধার সৃষ্টি হয়। রঙকে যেন উপযুক্তভাবে মেলান হয় অর্থাৎ, এর কোন সীমা নির্দেশক রেখা যাতে না থাকে, সেদিকে দৃষ্টি রাখতে হবে। স্মরণ রাখতে হবে যে, আলো-ছায়া সৃষ্টিতে অতি অল্প পরিসর স্থানে একাধিক আস্তর রঙের মিলন ঘটাতে হবে এবং এই মিলন এমন ভাবে ঘটাতে হবে যাতে ব্যবহৃত

প্রতিটি রঙের কার্যকরতা বিলুপ্ত হয়ে না যায় বা একাধিক রঙের প্রয়োগ জনিত কোন সীমা নির্দেশক রেখা দর্শকের দৃষ্টিগোচর না হয়। রঙ্ নির্বাচন সম্পর্কেও দৃষ্টি রাখতে হবে, যাতে উপযুক্ত স্থানে উপযুক্ত রঙ্ প্রয়োগ করা হয়। অন্যথায় বাঞ্ছিত ফল লাভ করা সম্ভব নয়।

৩। রুজ—স্বাভাবিক অবস্থায় মুখমণ্ডলের বিশেষ কয়েকটি অংশে বর্ণের তারতম্য পরিলক্ষিত হয়। যেমন, কপালের উঁচু অংশ, কপোলের (cheek) উঁচু অংশ, ঠোঁট প্রভৃতি অংশ অন্যান্য অংশ অপেক্ষা উজ্জ্বল এবং হাল্কা গোলাপী আভা বিশিষ্ট মনে হয়। গাত্রবর্ণ অত্যধিক গাঢ় হলে অনেক সময় এই অবস্থা ঠিক ভাবে উপলব্ধি করা যায় না। কিন্তু এটাই স্বাভাবিক। কৃত্রিম আলো মুখমণ্ডলের এই স্বাভাবিক রঙকে নষ্ট করে দিয়ে মুখশ্রীকে ম্লান, পাণ্ডুর এবং অনাকর্ষনীয় করে তোলে। অঙ্গরচনায় এই সকল অংশে রঙ ব্যবহার করে চর্মের স্বাভাবিক বর্ণকে ফিরিয়ে আনা হয়। এজন্য যে রঙ ব্যবহার করা হয়, তাকে বলা হয়, রুজ। রুজ সাধারণতঃ তিন প্রকারের হয়ে থাকে। যেমন—(ক) ড্রাই রুজ—শক্ত অবস্থায় ছোট কেকের মত আকারে থাকে। অঙ্গরচনায় সমুদয় রঙ্ ও পাউডার ব্যবহারের শেষে—অর্থাৎ, রূপকর্মের শেষ স্তরে এই রুজ ব্যবহার করা হয়। মোটা গোলাকার নরম তুলি (Rabbit's foot brush) বা প্যাডের সাহায্যে এই রুজ ব্যবহার করা হয়। এই তুলি শক্ত কেকের মত রুজের উপর ঘষলে তা' থেকে কিছু পরিমাণ রঙ্ তুলিতে জড়িয়ে আসবে। এইবার ঐ তুলির সাহায্যে মুখমণ্ডলে কপোলের উঁচু (zygomatic) অংশে একটি করে গোলাকার চিহ্ন স্পষ্টি করতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে, প্রথমেই যেন রুজের পরিমাণ অধিক হয়ে না যায়। এইবার তুলিকে হাল্কা ভাবে বুলিয়ে চিহ্নটির চতুর্দিকে রঙকে ধীরে ধীরে মিলিয়ে দিতে হবে। এক্ষেত্রেও যেন কোনরূপ সীমা নির্দেশক রেখা না থেকে যায়। সর্বোচ্চ অংশে গাঢ় অবস্থা রেখে ধীরে ধীরে চতুর্দিকে মিলিয়ে দিতে হবে। মুখমণ্ডল যদি গোলাকার হয় তাহলে রুজের ব্যবহার হবে অনেকটা অর্দ্ধচান্দ্রাকৃতি, আর

মুখমণ্ডল যদি লম্বা আকারের হয়, তাহলে রুজের আকৃতি হবে গোলাকার। কপোলের Zygomatic অংশ ছাড়াও মুখমণ্ডলের অন্যান্য কয়েকটি অংশে অপেক্ষাকৃত হাল্‌কা ভাবে রুজ ব্যবহার করতে হয়। কারণ, এই অংশগুলি অপেক্ষাকৃত উঁচু হওয়ায় অধিক পরিমণে আলোক প্রতিফলিত হয়। তাছাড়া, মুখমণ্ডলে রঙের তারতম্য সৃষ্টির জন্যও এই অংশগুলিতে হাল্‌কা ভাবে রুজ ব্যবহার করতে হয়। এই অংশগুলি হচ্ছে কপালের উঁচু অংশ—যাকে বলা হয় Frontalis, চিবুকের উঁচু অংশ, চোখের উপরের পাতার অংশ। কোন কোন অবস্থায় রঙের মধ্যে একটা সামঞ্জস্য বিধানের জন্য ভ্রুর উপরের উঁচু অংশে, কানে, গলায়, নাকের উঁচু অংশে এবং কানের নীচে গালের দুইদিকের উঁচু অংশে খুব হালকা ভাবে রুজ ব্যবহারের প্রয়োজনীয়তা দেখা যায়। ড্রাই রুজ প্রধাণতঃ তিনটি বর্ণে (shade) প্রস্তুত করা হয়ে থাকে, যথা—

(১) হাল্‌কা [Leichner No. 96 (a)]—সাধারণতঃ গৌরবর্ণ বিশিষ্ট ব্যক্তির চরিত্রেরজন্য ব্যবহৃত হয় ;

(২) মধ্যম [Leich No 96 (b)]—সাধারণতঃ শ্যামবর্ণ বিশিষ্ট ব্যক্তির চরিত্রের জন্য ব্যবহৃত হয় ; এবং

৩। গাঢ় [Leich. No. 96 (c)]—সাধারণতঃ কৃষ্ণবর্ণ বিশিষ্ট ব্যক্তির চরিত্রের জন্য ব্যবহৃত হয়।

(খ) মোয়েষ্ট রুজ বা ওয়েট রুজ—নরম অবস্থায় কাগজের মোড়কে বা টিনের বা প্লাষ্টিকে পাত্রে থাকে। অনেকটা নরম কাদার মত করে এই রুজ প্রস্তুত করা হয়। Max Factor এর নানা বর্ণে এই রুজ রয়েছে (orange-red 3, orange-red 4, Red 3, Red 4, orange 5 প্রভৃতি আরও অনেক)। G. onesh ও Leichner এর ক্ষেত্রে আস্তর (Lining) রঙ ব্যবহার করেই এই জাতীয় রুজ করা হয় (G. onesh. carmine-I. II. II এবং III এবং Lefch. no-35, 36, carmine প্রভৃতি)। প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পর এবং পাউডার ব্যবহারের পূর্বে এই রুজ ব্যবহার করা হয়। এই রুজের প্রয়োগ

পদ্ধতি ড্রাই রুজের অনুরূপ, কিন্তু এর ব্যবহারের উপকরণ হচ্ছে আঙ্গুল (তর্জনী)। আঙ্গুলে অল্প পরিমাণ রঙ্ নিয়ে কপোলের Zygomatic অংশে একটি গোলাকার চিহ্নের মত অঙ্কিত করে তাকে চতুর্দিকে ধীরে ধীরে মিলিয়ে দিতে হবে। আস্তর রঙের সাহায্যে আলো-ছায়া সৃষ্টির জন্য যে ভাবে আঙ্গুলের (তর্জনী) ব্যবহার করা হয়, এক্ষেত্রেও ঠিক অনুরূপ আঙ্গুলের ব্যবহার হবে। মোয়েষ্ট রুজের ব্যবহার হাল্কা ভাবে হওয়াই বাঞ্ছনীয়; কারণ, এর পরিমাণ বেশী হলে পরে সংশোধন করায় (পাউডার ব্যবহারের পর) অসুবিধা দেখা দেবে, কিন্তু কম হলে পাউডার ব্যবহারের পরও ড্রাই রুজ লাগিয়ে একে সংশোধন করে নেওয়া যেতে পারে। মোয়েষ্ট রুজ প্রধাণতঃ Zygomatic এবং Frontalis অংশেই ব্যবহার করা হয়; অন্যান্য পূর্বোল্লিখিত অংশে ড্রাই রুজ ব্যবহার করাই বাঞ্ছনীয়। অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রী মোয়েষ্ট রুজ অপেক্ষা ড্রাই রুজের ব্যবহারই অধিক পছন্দ করেন, কারণ মোয়েষ্ট রুজের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত অসুবিধাজনক এবং সময় সাপেক্ষ। ঠোঁটের জন্যও এই রুজ ব্যবহার করা হয়ে থাকে।

(গ) তরল রুজ—এই জাতীয় রুজ তরল অবস্থায় কাঁচের পাত্রে পাওয়া যায়। মোয়েষ্ট রুজের মত এই রুজও প্রাথমিক রঙ্ ব্যবহারের পর ব্যবহার করা হয় (কিন্তু পাউডারের পূর্বে)। সাধারণতঃ এই রুজও তিনটি বর্ণে (shade) প্রস্তুত করা হয়—হাল্কা (light), মধ্যম (medium) এবং গাঢ় (dark)। এর ব্যবহার পদ্ধতি মোয়েষ্ট রুজেরই অনুরূপ। ঠোঁটেও এই রুজ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। প্রসঙ্গত উল্লেখ্য যে, ঠোঁটের জন্য বিশেষ এক ধরণের রুজ ও আছে, যাকে বলা হয়, 'Lip Rouge' (Max Factor)।

৪। পাউডার—মঞ্চে অঙ্গরচনার জন্য যে পাউডার ব্যবহৃত হয়, তাকে বলা হয়—'থিয়েট্রিক্যাল ফেস পাউডার'। বর্ণের এবং কার্যকারিতার দিক থেকে এই পাউডার সাধারণ ফেস্ পাউডার অপেক্ষা স্বতন্ত্র। প্রাথমিক রঙের ন্যায়

এই পাউডারও বিভিন্ন বর্ণের পাওয়া যায়। সাধারণতঃ যে বর্ণের প্রাথমিক রঙ্ ব্যবহার করা হয়ে থাকে, সেই বর্ণের বা তার চেয়ে সামান্য হাল্কা বর্ণের পাউডার ব্যবহার করা বাঞ্ছনীয় ; অন্যথায়, যে উদ্দেশ্যে একটি বিশেষ প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হয়েছে, সে উদ্দেশ্য ব্যর্থ হবে। মুখমণ্ডলে সর্ব্বপ্রকার রঙের ব্যবহার শেষ হওয়ার পরই পাউডার ব্যবহার করা হয়। পাউডার ব্যবহারের পর শুধুমাত্র ড্রাইরুজ, চোখ, ভ্রূ এবং ঠোঁটের কাজ করা যেতে পারে। সেক্ষেত্রেও যদি কোন সংশোধনের প্রশ্ন থাকে, তাহলে তা পূর্বাহ্ণেই শেষ করে নিতে হবে। শিক্ষার্থীদের ক্ষেত্রে এগুলি পূর্বেই করে নেওয়া বাঞ্ছনীয় ; কারণ, পাউডার ব্যবহারের পর এদের কোনটি প্রয়োজনানুরূপ না হলে তার সংস্কার করা খুবই অসুবিধার ব্যাপার হয়ে দাঁড়াবে। সমস্ত রঙের ব্যবহার শেষ হলেই পাউডার ব্যবহার করা হবে, কারণ বিভিন্ন উদ্দেশ্যে অঙ্গরচনায় পাউডার ব্যবহার করা হয়। উদ্দেশ্যগুলি নিম্নে প্রদত্ত হল—

(ক) মুখমণ্ডলে যে সকল রঙ ব্যবহার করা হয়েছে, তাকে স্থায়ী করা ,

(খ) তৈলাক্ত ভাবকে নষ্ট করে দিয়ে অঙ্গরচনাকে স্বাভাবিক করে তোলা ;

(গ) 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির মধ্যে অত্যধিক তারতম্য থাকলে, পাউডারের সাহায্যে এদের মধ্যে সামঞ্জস্য বিধান করা ;

(ঘ) অত্যধিক গাঢ় শেড ব্যবহার করা হয়ে থাকলে, তাকে হাল্‌কা করে দেওয়া ; এবং

(ঙ) সম্পূর্ণ অঙ্গরচনাকে স্বাভাবিক করে তোলা।

মঞ্চের বা চলচ্চিত্রের জন্য প্রস্তুত পাউডার ছাড়াও অঙ্গরচনায় সাধারণ মুখে ব্যবহৃত পাউডারও ব্যবহার করা চলে এবং খরচের দিক বিবেচনা করলে হয়তো এর প্রয়োজনীয়তাও দেখা দিতে পারে। এরূপ ক্ষেত্রেও প্রাথমিক রঙের সংগে সামাঞ্জস্য রেখে পাউডার ব্যবহার করা সঙ্গত। পাউডার প্রধাণতঃ প্যাডের সাহায্যে ব্যবহার করা হয়। প্যাডে অল্প পরিমাণ পাউডার নিয়ে মুখমণ্ডলের নীচের অংশ (থুৎনীর নীচে) থেকে সুরু করে হাল্‌কা

চাপের সাহায্যে বা হাল্‌কাভাবে ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে উপরের দিকে যেতে হবে। কপালের অংশ থেকে সুরু করেও নীচের দিকে যাওয়া যেতে পারে। এতে কোন অসুবিধা নেই, কিন্তু পাউডার ব্যবহারের প্রসঙ্গে সাবধান হতে হবে যাতে রঙে অত্যধিক টান বা ঘষা না লাগে। অত্যধিক টান বা ঘষা লাগলে রঙ উঠে যেতে বা রঙের মসৃণতা নষ্ট হয়ে যেতে পারে।

(৫) আই-ব্রাউ পেন্সিল—চোখ, ভ্রু প্রভৃতি অঙ্কন ও সংস্কারের জন্য এই পেন্সিল ব্যবহার করা হয়। লাল, নীল, হলুদ, সবুজ, কালো, হাল্‌কা এবং গাঢ় বাদামী (brown) রঙের পেন্সিল বাজারে পাওয়া যায়।

(৬) আই-শ্যাডো—চোখের উপরের পাতায় ব্যবহারের জন্য বিভিন্ন বর্ণের রঙ পাওয়া যায়। একেই বলা হয়, 'আই শ্যাডো' কালার। এই রঙ ব্যবহার করে চোখের পাতার আকার পরিবর্তন এবং চোখকে আরও সৌন্দর্যময় করে তোলা যায়। সাদা, নীল, কালো, সবুজ, বাদামী, বেগুনী, ধূসর, সোনালী প্রভৃতি বর্ণে এই রঙ পাওয়া যায়। শক্ত সরু তুলি বা তর্জনীর সাহায্যে চোখের উপরের পাতায় এই রঙ ব্যবহার করা হয়।

(৭) লিপ রুজ—ঠোঁটকে রঞ্জিত করা, ঠোঁটের ত্রুটি সংশোধন বা আকার পরিবর্তনের জন্য ব্যবহৃত হয়। সাধারণতঃ বিভিন্ন বর্ণের লাল আস্তর রঙ, তরল রুজ, ঠোঁটের জন্য বিশেষভাবে প্রস্তুত লিপরুজ্, লিপ্‌ষ্টিক প্রভৃতি এজন্য ব্যবহৃত হয়। শক্ত সরু তুলির সাহায্যে এগুলি লাগান হয়ে থাকে।

(৮) টুথ্ এনামেল্—দাঁতের জন্য এই রঙ ব্যবহার করা হয়। সাদা, কালো প্রভৃতি বর্ণে (Shade) এগুলি প্রস্তুত করা হয়ে থাকে। দাঁত পড়া, দাঁতে পোকা লাগা প্রভৃতির জন্য কালো এবং অপরিচ্ছন্ন দাঁতকে পরিচ্ছন্ন দেখাতে সাদা রঙ ব্যবহার করা হয় (Leich. no. 443)

(৯) মাস্‌কারা—চুল, ভ্রু প্রভৃতির জন্য এই রঙ ব্যবহৃত হয়ে থাকে। এই রঙ জলে দ্রবণীয়। সাদা, কালো, বাদামী, সোনালী প্রভৃতি বর্ণে ম্যাস্‌কারা পাওয়া যায়। এগুলি তুলির সাহায্যে ব্যবহার করা হয়।

(১০) কস্‌মেটিক্—আইল্যাশে ব্যবহৃত হয়। কস্‌মেটিক্ সাধারণতঃ দুই প্রকারের হয়ে থাকে—জলে দ্রবনীয় এবং উত্তাপে দ্রবণীয়। জলে দ্রবণীয় শ্রেণীর কস্‌মেটিক সামান্য পরিমাণ জলে গুলে নিয়ে তুলি বা সরু কাঁটার সাহায্যে চোখের উপরের পাতার ল্যাশের নীচের দিকে এবং নীচের পাতার ল্যাশের উপরের দিকে লাগাতে হয়। কিন্তু এই রঙের সবচেয়ে অসুবিধা এই যে, চোখে জল এলে বা কোন অবস্থায় চোখে জল লাগলে এই রঙ গলে গিয়ে চোখের চতুর্দিকে কালো রঙের ছোপ লেগে যেতে পারে। এজন্য উত্তাপে দ্রবণীয় শ্রেণীর কস্‌মেটিক ব্যবহার করা নিরাপদ। এই রঙকে একটু উত্তপ্ত করে গলিয়ে নিয়ে সরু কাঁটার বা কাঠির সাহায্যে উল্লিখিত ভাবে ব্যবহার করতে হবে।

(১১) ক্রেপ, পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ, প্রভৃতি—পুরুষ চরিত্র চিত্রণে প্রয়োজন হয়। দাড়ি, গোঁফ, জুলফি, কৃত্রিম ভ্রূ প্রভৃতি অনুকরণের জন্য ক্রেপের ব্যবহার করা হয়। এগুলি এবং পরচুলা পূর্বে প্রস্তুত অবস্থায়ও পাওয়া যায়। এগুলি স্পিরিট গাম বা ঐ জাতীয় কোন আঠার সাহায্যে লাগান হয়ে থাকে। কালো, সাদা, কালো-সাদা মেশান, বাদামী প্রভৃতি নানা বর্ণের ক্রেপ পাওয়া যায়।

(১২) অ্যাড্‌হীসিভ্—চুল, দাড়ি, গোঁফ, জুল্‌ফি প্রভৃতিকে মাথায় এবং মুখমণ্ডলে সংলগ্ন করে রাখার জন্য ব্যবহৃত হয়। Spirit gum, Latex, Duo surgical adhesive, Doctor Adhesive প্রভৃতি নানাপ্রকার এই জাতীয় আঠালো বস্তু অঙ্গরচনার জন্য ব্যবহার করা হয়ে থাকে। আমাদের দেশে spirit gum-ই সচরাচর ব্যবহৃত হয়, কারণ এটি সহজলভ্য এবং দামেও সস্তা। অন্যগুলি আমাদের দেশে সংগ্রহ করা অনিশ্চিত, তবে ঔষধের দোকানে অনুসন্ধান করা যেতে পারে।

(১৩) অ্যাড্‌হীসিভ্ টেপ—এটি একটি আঠালো ফিতা। চোখ, মুখ, নাক বা মুখমণ্ডলের অন্যান্য অংশের আকার পরিবর্তনের জন্য ব্যবহার করা হয়। এর সাহায্যে মুখমণ্ডলে উল্লিখিত যে কোন অংশের চর্মকে একস্থান থেকে অন্যস্থানে

টেনে সরিয়ে সেই অংশের পরিবর্তন করা হয় এবং এই পরিবর্তিত অবস্থায় রঙের ব্যবহার করে যথাযথ রূপ দেওয়া হয়। এই জাতীয় স্বচ্ছ ফিতা একাজের জন্য আরো অধিক উপযোগী। সংগ্রহের জন্য ঔষধপত্রের দোকানে অনুসন্ধান করা যেতে পারে।

(১৪) ষ্টেজ ব্লাড্—মঞ্চে (চলচ্চিত্রেও) রক্তের দৃশ্য অনুকরণের জন্য তরল লাল রঙ। যে কোন লাল রঙ্, যার ঘনত্বের মাত্রা মোটামুটি রক্তের মত, তাই দিয়েই এটা করা যেতে পারে. কিন্তু সতর্ক থাকতে হবে যে, এমন কোন রঙ ব্যবহার করা চলবে না, যে রঙের দাগ পোষাক-পরিচ্ছদে লাগলে বা যে স্থানে ব্যবহার করা হবে সেখান থেকে সহজে উঠবে না। এমন হলে পোষাক-পরিচ্ছদ নষ্ট হয়ে যাবার সম্ভাবনা থেকে যাবে। Max Facctor. Leichner. Stein প্রভৃতি প্রস্তুতকারকগণ একটি বিশেষ পদ্ধতিতে এই রঙ প্রস্তুত করে থাকেন। Gelatine capsul-এর মধ্যে এই রঙ রাখা থাকে। নাট্য মুহুর্তে মুখের মধ্যে বা হাতের সাহায্যে একটু চাপ দিলেই ক্যাপ্সুল ফেটে গিয়ে রঙ বেরিয়ে পড়বে। এটি নিঃসন্দেহে একটি উত্তম পদ্ধতি। কিন্তু, আমাদের দেশে এরূপ কোন ব্যবস্থা নেই। সুতরাং প্রয়োজনমত পদ্ধতির উদ্ভব করে নেওয়া ছাড়া গত্যন্তর নেই। তবে আমরা বেলুন, স্পঞ্জ. তুলা প্রভৃতির সাহায্যে একাজ করে থাকি। রক্তের জন্য অন্যান্য রঙ অপেক্ষা 'হেমোগ্লোবিন' ব্যবহার করা সুবিধাজনক এবং নিরাপদ।

(১৫) বডি মেক আপ—মুখমণ্ডল ছাড়া হাত, পা এবং দেহের অন্যান্য অংশ, যা দর্শকের কাছে উন্মুক্ত থাকাবে, সেই অংশে ব্যবহার করা হয়। ঘন এবং তরল জলীয় রঙ এজন্য ব্যবহার করা যেতে পারে।

(১৬) নোজ পুট্টি—ঘন এবং শক্ত কাদার মত এক ধরণের পদার্থ, যার দ্বারা মুখমণ্ডলের যে কোন অংশে 'ত্রিমাত্রিক' অবস্থা সৃষ্টির মাধ্যমে পরিবর্তন ও পরিবর্দ্ধন করা যায়। Max Factor, Leichner প্রভৃতি প্রস্তুত কারকগণ

এই জিনিস প্রস্তুত করে থাকেন, কিন্তু আমাদের দেশে এখনো এরূপ কোন জিনিস প্রস্তুত করা হয় না।

(১৭) পেষ্ট—নরম কাদার মত এবং অল্প আঠালো এক ধরণের বস্তু, যার দ্বারা ভ্রুর চুলকে ঢেকে দেওয়া যায় এবং পরচুলার সীমা নির্দেশক রেখাকে ঢেকে দেওয়া যায়, যাতে করে ঐ রেখা দর্শকের দৃষ্টি গোচর না হয়। এই বস্তুটি নিজেরাই প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে। তৈলাক্ত প্রাথমিক রঙের সংগে পাউডার মিশিয়ে নরম কাদার মত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। সাবান (কাপড় কাচা) এবং Nose Putty-র সংগে প্রাথমিক রঙ মিশিয়েও এই জাতীয় জিনিস প্রস্তুত করে নেওয়া যায়। কোন প্রয়োজনে কিভাবে প্রস্তুত করে নেওয়া হবে, তা' অঙ্গ রচনাকারী শিল্পীর উপর নির্ভর করে।

(১৮) তুলা—মুখমণ্ডলের কোন কোন অংশে ত্রিমাত্রিক অবস্থা সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। Spirit gum বা অন্য যে কোন্ আঠালো বস্তুর সাহায্যে ব্যবহার করা হয়। মুখমণ্ডলের পরিষ্করণের জন্যও তুলা ব্যবহৃত হয়।

(১৯) ব্রিলিয়েনটাইন—সাধারণতঃ চুলের জন্য ব্যবহার করা হয়ে থাকে। চুলকে সুবিন্যস্ত করা, সুবিন্যস্ত চুলের উজ্জ্বলতা বৃদ্ধি করা প্রভৃতির জন্য ব্যবহার করা হয়। স্প্রের সাহায্যেই প্রধাণতঃ ব্যবহার করা হয়। স্প্রের সাহায্যে একে প্রয়োগ করে চিরুণী বা ব্রাশ চালিয়ে চুলকে ইচ্ছানুযায়ী বিন্যস্ত করা যায়। প্রসাধন সামগ্রীর দোকান থেকে সংগ্রহ করা যেতে পারে।

(২০) তুলি—অঙ্গরচনার জন্য বিভিন্ন প্রকারের তুলির প্রয়োজন হয়। ভিন্ন ভিন্ন তুলির সাহায্যে ভিন্ন ভিন্ন কাজ করা হয়। কোন এক ধরণের তুলির সাহায্যে সমুদয় অঙ্গরচনা করা সম্ভব নয়। তাই, কয়েকটি বিশেষ ধরণের তুলির বিষয় উল্লেখ করব, সেগুলি অঙ্গরচনার জন্য অবশ্য প্রয়োজনীয়।

(ক) আই-ব্রাউ ব্রাশ—প্রধাণতঃ ভ্রূকে সুবিন্যস্ত করার জন্য ব্যবহৃত হয়। এগুলি খুব ছোট আকারের tooth brush-এর অনুরূপ। দাঁতগুলি বেশ একটু শক্ত হয়।

(খ) শক্ত সরু ব্রাশ—প্রধাণতঃ মুখমণ্ডলের রেখা সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। সাধারণতঃ চার আকারের তুলিই একাজের জন্য যথেষ্ট। তুলি নং ০, ১, ২, ৩—এই চার আকারের সংগ্রহ করা যেতে পারে।

(গ) শক্ত চওড়া ব্রাশ—প্রধাণতঃ আলো-ছায়া সৃষ্টির জন্য এই জাতীয় একটু চওড়া তুলির প্রয়োজন হয়। $\frac{1}{4}$,″ $\frac{1}{2}$,″ $\frac{3}{8}$,″ প্রভৃতি আকারের তুলি এর জন্য বিশেষ উপযোগী।

(ঘ) নরম চওড়া ব্রাশ—আলো-ছায়া সৃষ্টির জন্য এই জাতীয় তুলিরও প্রয়োজন হয়। উল্লিখিত আকারের তুলিই বিশেষ উপযোগী।

(ঙ) ব্লেণ্ডিং ব্রাশ—নরম এবং মোটা এই তুলির সাহায্যে হাই-লাইট ও শেডকে সুন্দর রূপে মেলান হয়ে থাকে, যাতে বিভিন্ন রঙের মধ্যে সীমা নির্দেশক রেখা বা অন্য কোন প্রকার দাগ না থাকে। এই তুলিগুলি বেশ নরম এবং বিভিন্ন আকারে পাওয়া যায়। ৬ নং, ৮ নং এবং ১০ নং আকারের তুলি এই উদ্দেশ্যে বিশেষ উপযোগী।

(চ) রুজ ব্রাশ—একে 'Rabbit's foot brush'-ও বলা হয়ে থাকে। এগুলি বেশ নরম এবং গোলাকৃতি বিশিষ্ট। এর সাহায্যে শুষ্ক রুজ ব্যবহার করা হয়। ৮ নং, ১০ নং, ১২ নং আকারের তুলি এই উদ্দেশ্যে উপযোগী।

(ছ) পাউডার ব্রাশ—এই ব্রাশের সাহায্যে মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত পাউডারের অপ্রয়োজনীয় অংশকে সরিয়ে ফেলা হয়। এগুলিও বেশ নরম হয়ে থাকে, যাতে এই ব্রাশ ব্যবহারের ফলে রঙের উপরে কোন দাগ না পড়ে। যে কোন একটু বড় আকারের নরম ব্রাশের সাহায্যেই এটা করা যেতে পারে। নরম ক্যামেল হেয়ার ব্রাশ এ বিষয়ে বিশেষ উপযোগী।

(জ) অ্যাড্‌হীসিভ্‌ ব্রাশ—নরম যে কোন সাধারণ তুলি ব্যবহার করা যেতে পারে। খুব বেশী সরু বা বেশী মোটা না হওয়াই ভাল। ৩নং, ৪নং বা ৫নং সাধারণ তুলিই এ বিষয়ে উপযোগী। ব্যবহারের শেষে তৈল জাতীয় পদার্থ

বা spirit, Alcohol, Acetone প্রভৃতির সাহায্যে পরিস্কার করে রাখা প্রয়োজন; অন্যথায় তুলি নষ্ট হয়ে যাবার সম্ভাবনা থাকে।

(২১) আইল্যাশ—কৃত্রিম আইল্যাশ হিসাবে ব্যবহৃত হয়। এই কৃত্রিম 'আইল্যাশ' চোখের উপরের এবং নীচের পাতার শেষ প্রান্তে (যেখানে স্বাভাবিক ভাবে রেখাকারে চুল দেখা যায়) রেখাকারে ব্যবহার করা হয়। স্ত্রী ভূমিকায় যেখানে আইল্যাশকে ঘন এবং বড় করে দেখাবার প্রয়োজন হয়, সেখানে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। চোখকে বড় করে দেখাবার জন্যও ব্যবহার করা হয়। সাধারণতঃ পাত্‌লা, মধ্যম এবং ঘন, এই তিন প্রকার আইল্যাশ পূর্ব প্রস্তুত অবস্থায় বাজারে পাওয়া যায়। পাত্‌লা আইল্যাশ দৈনন্দিন জীবনে, চলচ্চিত্রে এবং টেলিভিশনেও ব্যবহার করা চলে। মঞ্চের পক্ষে মধ্যম এবং ঘন ল্যাশই অধিক উপযোগী। যে কোন উত্তম শ্রেণীর আঠালো বস্তুর সাহায্যে এগুলি লাগান যেতে পারে। স্পিরিট গামও ব্যবহার করা যেতে পারে; কিন্তু এজন্য সাবধানতা অবলম্বন করা প্রয়োজন, যাতে চোখের মধ্যে স্পিরিট গাম চলে না যায়।

(২২) পাউডার প্যাড—এর সাহায্যে মুখমণ্ডলে পাউডার লাগান হয়। বাজারে পাওয়া যায় এমন যে কোন ধরণের প্যাডই ব্যবহার করা চলে। এগুলি তুলা, স্পঞ্জ প্রভৃতির সাহায্যে নির্মাণ করা হয়। পাউডার প্যাড ব্যবহার করার পর মধ্যে মধ্যে পরিস্কার করা উচিত। এটা স্বাস্থ্যের পক্ষে প্রয়োজনীয়।

(২৩) হেয়ার হোয়াইট্‌নার—সাদা তরল রঙ্‌, সাধারণতঃ চুল, ভ্রূ, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির বর্ণ পরিবর্তনের জন্য (পাকা অবস্থা সৃষ্টির জন্য) ব্যবহৃত হয়। টুথ ব্রাশের মত শক্ত তুলি বা স্পঞ্জের সাহায্যে ব্যবহার করা হয়। তৈলজাতীয় পদার্থ এবং সাবানের সাহয্যে প্রয়োজনে উঠিয়ে ফেলা যেতে পারে।

(২৪) কলোডিয়ান—অঙ্গরচনায় এটি একটি বিশেষ প্রয়োজনীয় বস্তু। কলোডিয়ান প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর হয়ে থাকে—কলোডিয়ান ফ্লেক্সিবল্‌ এবং কলোডিয়ান নন-ফ্লেক্সিবল্‌। ফ্লেক্সিবল্‌ শ্রেণীর কলোডিয়ান সধারণতঃ

মুখমণ্ডলের কোন অংশে যখন ত্রিমাত্রিক অবস্থার সৃষ্টি করে সেই অংশের পরিবর্তন করার জন্য তূলা ব্যবহার করা হয়, তখন সেই তুলার দ্বারা সৃষ্ট অংশের উপর ব্যবহার করা হয়। এতে সেই তুলার উপরিভাগ অপেক্ষাকৃত শক্ত এবং মসৃণ হয়ে উঠে। এর ফলে ঐ অংশে রঙ্ ব্যবহার সহজতর এবং সুদৃশ্য হয়। একটু মোটা নরম তুলির সাহায্যে কলোডিয়ান ব্যবহার করা হয়। নন-ফ্লেক্সিবল্ শ্রেণীর কলোডিয়ান সাধারণতঃ কাটা, পোড়া প্রভৃতি অবস্থা সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়। এটি সোজাসুজি শুষ্ক চর্মের উপরই ব্যবহার করা হয়। এই উভয় শ্রেণীর কলোডিয়ানই ঔষধের দোকানে পাওয়া যেতে পারে।

(২৫) এ্যাসিটোন্, রেকটিফাইড স্পিরিট, এ্যালকোহল—এগুলি সাধারণতঃ স্পিরিট গাম্, কলোডিয়ান বা অন্য যে আঠালো বস্তু অঙ্গরচনার জন্য ব্যবহার করা হয়ে থাকে, নাট্যাভিনয়ের শেষে বা প্রয়োজনে সেগুলিকে উঠিয়ে ফেলতে ব্যবহৃত হয়। রঙের ক্ষেত্রেও এগুলি ব্যবহার করা যেতে পারে। ঔষধের দোকান থেকে সংগ্রহ করা সম্ভব।

(২৬) নারিকেল তৈল, ক্রীম, ভ্যাসিলিন প্রভৃতি—এগুলি সবই অঙ্গরচনার রঙ্‌কে উঠিয়ে ফেলতে ব্যবহৃত হয়। সবগুলিই বাজারে পাওয়া যায়। নাট্যাভিনয়ের শেষে বা প্রয়োজনে এর যে কোনটি ভালকরে মুখমণ্ডলে (বা অন্যত্র যেখানে রঙ্ ব্যবহার করা হয়েছে) লাগিয়ে (মালিশ করার মত করে) তোয়ালে, তুলা, টিশু কাগজ বা এইজাতীয় কোন জিনিষের সাহায্যে মুছে ফেলতে হবে।

(২৭) আয়না—অঙ্গরচনার জন্য একটি আয়না অতি অবশ্য প্রয়োজন। এর আকার প্রয়োজন অনুসারে হওয়া আবশ্যক। তবে এর জন্য বড় আয়না অধিক উপযোগী। যাদের দৃষ্টি শক্তি দুর্বল, তাদের জন্য এমন ধরণের আয়না হলে ভাল হয়, যার দু'দিকে দু'রকম দেখা যাবে। একদিকে স্বাভাবিক এবং অন্য দিকে বড় আকারে।

(২৮) কাঁচি—সাধারণতঃ ক্রেপ, অ্যাডহীসিভ টেপ, তুলা প্রভৃতি কেটে

নিয়ে ব্যবহারের জন্য আবশ্যক। কাঁচি একটু বড় আকারের (চুলকাটা কাঁচির আকারে) হলেই সুবিধাজনক হয়।

(২৯) স্পঞ্জ—প্রধানতঃ জলীয় রঙ্‌ ব্যবহারের জন্য প্রয়োজন হয়। স্পঞ্জ বেশ নরম এবং মসৃণ হওয়াই বাঞ্ছনীয়। অন্যথায়, রঙ্‌ কেটে যাবার সম্ভাবনা থেকে যায়। নানা আকারের স্পঞ্জ ব্যবহার করা যেতে পারে। তবে 3″×2″, $2\frac{1}{2}$″×$1\frac{1}{2}$″, 4″×3″ প্রভৃতি আকারের স্পঞ্জ ভিন্ন ভিন্ন অবস্থায় এবং স্থানে ব্যবহার করা যেতে পারে।

(৩০) টিশুপেপার—একপ্রকার নরম কাগজ বিশেষ। অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙ ইত্যাদিকে উঠিয়ে ফেলতে, স্পিরিট গাম বা ঐ জাতীয় কোন আঠার সাহায্যে চরিত্রের বয়ঃবৃদ্ধিজনিত বা অন্য কোন বিশেষ কারণে মুখমণ্ডলের চর্মে অমসৃণতা, কোঁচকান অবস্থা প্রভৃতি সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত হয়।

(৩) চিরুণী, চুলের ব্রাশ প্রভৃতি—অবিন্যস্ত চুলকে আঁচড়ে সুবিন্যস্ত করা হয়। চুলের জন্য ব্যবহৃত ব্রাশের দাঁতগুলি বেশ শক্ত হয়।

(৩২) ডার্‌মা ওয়াক্‌স্‌—মোম্‌ থেকে প্রস্তুত এক প্রকার নরম বস্তু, যার দ্বারা অঙ্গরচনায় মুখমণ্ডলে বা অন্য যে কোন অংশে ত্রিমাত্রিক অবস্থা সৃষ্টি করে কাটা ঘা, পোড়া ঘা, কোন অংশকে বিকৃত করে দেখান প্রভৃতির অনুকরণ করা যেতে পারে। আসল ভ্রূকে ঢেকে দেওয়া, মুখমণ্ডলের যে কোন অংশের ত্রুটি-বিচ্যুতি সংশোধন প্রভৃতি করা যেতে পারে। অর্থাৎ, নোজপুট্‌টির বিকল্প হিসাবে ব্যবহার করা যেতে পারে। কিন্তু স্মরণ রাখতে হবে যে 'নোজ-পুটি' অপেক্ষা এর আঠাল ভাব অনেক কম। সেকারণ, বস্তুটি ব্যবহার করার পর যাতে সহজে খুলে না যায় তার জন্য Latex বা Duo Adhesive উত্তমরূপে ব্যবহার করা প্রয়োজন। ভাল স্পিরিট গামও ব্যবহার করা যেতে পারে। Derma wax ও Nose-putty-র সংগে মিশিয়েও ব্যবহার করা চলে। প্রয়োগ পদ্ধতি Nose-putty-রই অনুরূপ। সংগ্রহের জন্য রঙ্‌ এবং প্রসাধন সামগ্রীর দোকানে অনুসন্ধান করা যেতে পারে।

(৩৩) গ্লিসারিন—অঙ্গরচনাকে আরও বেশী নরম ও চক্‌চকে করে তুলতে গ্লিসারিন ব্যবহার করা হয়। সাধারণতঃ অঙ্গরচনা সম্পূর্ণ হবার পর গ্লিসারিন মিশ্রিত জল স্পঞ্জ বা স্প্রের সাহায্যে মুখমণ্ডলে ব্যবহার করা হয়। পরে স্পঞ্জ, তুলা বা নরম তোয়ালের সাহায্যে আল্‌তোভাবে ঐ জল শুষে নেওয়া হয়। এতে মুখমণ্ডল জলহীন হবে কিন্তু গ্লিসারিন লেগে থাকবে। শুষ্ক গুড়া রঙকে মিশ্রিত করে অঙ্গরচনার জন্য যে রঙ্‌ প্রস্তুত করা হয়, তাতেও গ্লিসারিন ব্যবহার করা চলে।

(৩৪) স্প্রে—অঙ্গরচনায় বিভিন্ন প্রয়োজনে স্প্রে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। মুখমণ্ডলে প্রাথমিক রঙ্‌কে (তৈলাক্ত) উত্তমরূপে বসিয়ে দিতে জলের প্রয়োজন হয়। এজন্য এবং অঙ্গরচনা সম্পূর্ণ হবার পর গ্লিসারিন জল ব্যবহার করার জন্য স্প্রে খুবই উপযোগী। ঘর্মাক্ত মুখমণ্ডলের অনুকরণের জন্যও গ্লিসারিন জল স্প্রে করা হয়ে থাকে।

(৩৫) তরল ল্যাটেক্স—এটি হচ্ছে রবারের তরল অবস্থা। এটি অত্যন্ত আঠালো একটা বস্তু, যার দ্বারা মুখমণ্ডলে দাড়ি, গোঁফ্‌ প্রভৃতি আটকান; 'ত্রিমাত্রিক' অবস্থা সৃষ্টির জন্য যে সকল বস্তু ব্যবহার করা হয়, সেগুলি আট্‌কান, এবং চর্মের মসৃণতাকে বিলুপ্ত করে দিয়ে একটা অমসৃণ কোঁচকান অবস্থা সৃষ্টি করার প্রয়োজনে ব্যবহার করা হয়। অল্প পরিমাণ রঙের মিশ্রণে এর বর্ণের পরিবর্তন করা যায়। ব্রাশের সাহায্যে এই তরল পদার্থটি ব্যবহার করা হয়। এটি অত্যন্ত দ্রুত শুকিয়ে যায়, সে কারণ যে শিশি বা বোতলে এই তরল ল্যাটেক্স রাখা হয় তার মুখ যেন খুলে রাখা না হয়, সেদিকে দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন। যে ব্রাশ এর জন্য ব্যবহার করা হবে, সেটি যেন দ্রুত পুনরায় সেই পাত্রে রাখা হয় বা Acetone-এর সাহায্যে ধুয়ে পরিস্কার করা হয়। এই ল্যাটেক্স ব্রাশে শুকিয়ে গেলে ব্রাশটি খারাপ হয়ে যাবে। এই তরল ল্যাটেক্স আমাদের দেশে সর্বত্র পাওয়া যায় না। রবার কোম্পানী গুলিতে বা এনিয়ে যাঁরা কাজ করেন, তাঁদের কাছ থেকে সংগ্রহের চেষ্টা করা যেতে পারে।

(৩৬) পেপার ষ্টাম্প—কাগজকে জড়িয়ে নির্মাণ করা হয়। এক দিক মোটা এবং অন্যদিক কাটা পেন্সিলের মত সরু। লম্বা প্রায় 2″ থেকে $2\frac{1}{2}$″। তৈলাক্ত রঙের সাহায্যে হাই-লাইট ও শেড সৃষ্টির জন্য এটি বিশেষ উপযোগী। মেক-আপ ও চিত্রাঙ্কণের দ্রব্যাদি দোকানে পাওয়া যাবে।

(৩৭) তোয়ালে—অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙ্, স্পিরিট গাম ইত্যাদি তোলা, হাত, মুখ ইত্যাদি মোছা প্রভৃতির জন্য প্রয়োজন হতে পারে। এজন্য একটি তোয়ালে সংগে রাখা আবশ্যক।

(৩৮) সাবান—অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙ্, স্পিরিট গাম প্রভৃতি তোলা বা তোলার পর হাত, মুখ প্রভৃতি পরিস্কার করার জন্য সাবান ব্যবহারের প্রয়োজন হয়। এজন্য একটি উত্তম সুগন্ধি সাবান রাখা যেতে পারে। তাছাড়া, ভ্রূর আকার পরিবর্তন করে নূতন ভাবে অঙ্কিত করার জন্য আসল ভ্রূকে বন্ধ করে দেবার প্রয়োজন হতে পারে। নরম মেটে সাবানের (কাপড় কাচা) সাহায্যে এটা করা যেতে পারে।

(৩৯) অ্যাপ্রণ—অঙ্গরচনার সময়ে রঙ্, ক্রেপ, জল, স্পিরিট গাম এবং অন্যান্য জিনিস পড়ে গিয়ে জামা-কাপড় নষ্ট হতে পারে। এজন্য একটি সাদা বা রঙ্গীন অ্যাপ্রণ ব্যবহার করা ভাল। এতে নিজের জামা কাপড় নষ্ট হওয়ার ভয় থাকে না।

ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

এক

প্রাথমিক শিক্ষণ প্রক্রিয়া

পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, অঙ্গরচনায় রঙের সাহায্যে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলকে পরিবর্তিত করে নাটকে বর্ণিত বা নাট্যকার কল্পিত চরিত্রের রূপ দেওয়া হয়। এজন্য অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর রঙ সম্পর্কে পরিচিতি এবং প্রয়োগ সম্পর্কে দক্ষতা থাকা প্রয়োজন। কোন চরিত্রের জন্য কি রঙ্ ব্যবহার করা হবে, কি পরিমাণে এবং কি ভাবে একে ব্যবহার করা হবে, তা' অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকে নাট্য চরিত্রের বিশ্লেষণ করে নিজেকেই সিদ্ধান্ত নিতে হবে। তাছাড়া নানা রঙের সমন্বয়ে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করে নাট্য চরিত্রের রূপ সৃষ্টি করা বেশ একটু কঠিন কাজ। এজন্য বিভিন্ন আস্তর রঙ এবং প্রয়োজনে প্রাথমিক রঙকে মিশ্রিত করে ব্যবহার করা হয়। এই রঙের মিশ্রণ এবং ব্যবহার করা হয় প্রধানতঃ বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ এবং তর্জনীর সাহায্যে। এই আঙ্গুলগুলির উপযুক্তভাবে ব্যবহার ছাড়া মুখমণ্ডলে রঙের সাহায্যে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করা সম্ভব নয়। চিত্রশিল্পী চিত্রাঙ্কণে একাজ করে থাকেন তুলির সাহায্যে, কিন্তু অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর পক্ষে সব কিছু তুলির সাহায্যে করা সম্ভব নয়। কারণ, এ যেমন অসুবিধাজনক, তেমনি সময় সাপেক্ষ। আঙ্গুলের সাহায্যে রঙ্ ব্যবহার করে তুলির সাহায্যে একে সুন্দরভাবে মিলিয়ে দেওয়া যেতে পারে এবং এই পদ্ধতিই সহজ এবং দ্রুততর—কিন্তু রঙের ব্যবহার আঙ্গুলের সাহায্যেই করতে হবে। এজন্য রঙের উপর আঙুলের চাপ সৃষ্টি করা একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত সকল প্রকার রঙের জন্য একই ধরণের চাপ প্রয়োগ কার্যকরী নয়। প্রাথমিক রঙের মিলনে যে চাপের প্রয়োজন হয় (গাঢ় এবং হালকা প্রাথমিক

রঙও কোন কোন ক্ষেত্রে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির কাজে ব্যবহৃত হয়ে থাকে), আন্তর রঙের মিলনে তার চেয়ে অধিক চাপের প্রয়োজন হয়। প্রাথমিক রঙ অপেক্ষাকৃত নরম, তাই হাল্‌কা চাপেই একে মেলাতে হয়, কিন্তু আন্তর রঙ অপেক্ষাকৃত শক্ত, তাই একে মেলাতে একটু বেশী চাপের প্রয়োজন হয়। সুতরাং, দেখা যাচ্ছে যে, রঙের ঘনত্বের তারতম্যে চাপেরও তারতম্য ঘটে। আবার একই রঙের উজ্জ্বলতার তারতম্য সৃষ্টির জন্যও চাপের তারতম্য প্রয়োজন হয়। দৃষ্টান্ত হিসাবে রুজ ব্যবহার পদ্ধতির উল্লেখ করা যেতে পারে। মুখমণ্ডলের যে অংশে রুজ ব্যবহার করা হয়, সেই অংশের সর্বত্র সমভাবে এই রুজ ব্যবহার করা হয় না। এর সর্বোচ্চ স্থানে সর্বাধিক পরিমাণ এবং ক্রমশঃ চতুর্দিকে হাল্‌কা হতে হতে অন্য রঙের সঙ্গে একেবারে মিলিয়ে দিতে হয়। কেবলমাত্র রুজের ক্ষেত্রেই নয়—'আলো-ছায়া' সৃষ্টির জন্য যে কোন রঙের ক্ষেত্রেই এটা প্রযোজ্য। এইভাবে একই রঙের উজ্জ্বলতার মধ্যে তারতম্য ঘটানর জন্য আঙুলের চাপের ইতর বিশেষ করা হয়। যেখানে অধিক উজ্জ্বলতার প্রয়োজন, সেখানে আঙুলের চাপ হাল্‌কা এবং যেখানে যত কম-উজ্জ্বলতার প্রয়োজন, সেখানে আঙুলের চাপ তত বেশী জোর করার প্রয়োজন হয়। এই গুরুত্বপূর্ণ বিষয়গুলি সম্পর্কে অভিজ্ঞতা ও দক্ষতা না থাকলে রঙ্‌ ব্যবহারে সুফল লাভ করা যাবে না। শিক্ষার্থিগণের রঙ সম্পর্কে অভিজ্ঞতা এবং রঙ ব্যবহারে দক্ষতা না থাকায় সোজাসুজি মুখমণ্ডলে রঙ্‌ ব্যবহারে অসুবিধা রয়েছে। এতে রঙের পরিমাণ সম্পর্কে অজ্ঞতার জন্য রঙের অপব্যয় হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। তাছাড়া 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির জন্য আঙুলের চাপ ও কৌশল আয়ত্বে না থাকায় যেমন তার কোন ফল লাভ করা যাবে না, তেমনি এর জন্য ব্যয়িত রঙ ও শ্রম ব্যর্থতায় পর্যবসিত হবে। সে কারণ প্রাথমিক শিক্ষণের জন্য শিক্ষার্থীকে নিম্নলিখিত প্রক্রিয়াগুলি অভিনিবেশ সহকারে অনুশীলন করা দরকার। এতে করে প্রাথমিক ও আন্তর রঙের বৈশিষ্ট্য, ব্যবহার পদ্ধতি, আঙুলের দ্বারা চাপ সৃষ্টি ও অঙুলি পরিচালনা

কৌশল আয়ত্ব করা সম্ভব হবে। লক্ষ্য করা গেছে যে, শিক্ষার্থিগণ শিক্ষারম্ভের সুরুতে অত্যধিক ঔৎসুক্য হেতু মুখমণ্ডলে রঙ ব্যবহারের জন্য উদ্‌গ্রীব হয়ে পড়ে। মুখমণ্ডল ছাড়া অন্যত্র রঙ্‌ ব্যবহার করে অনুশীলনে তারা ধৈর্যহীন হয়ে ওঠে। এতে শিক্ষা দ্রুততার পরিবর্তে আরও বিলম্বিত হয়ে পড়ে। অংক শাস্ত্র (বা যে কোন শাস্ত্র) যেমন-প্রাথমিক পর্যায়ে ভাল জানা নাথাকলে পরবর্তী উচ্চ পর্যায়ের শিক্ষায় অসুবিধার সৃষ্টি হয়, তেমনি এক্ষেত্রেও অনুরূপ অবস্থার সৃষ্টি হয়। এই অসুবিধার প্রতিকারের জন্য শিক্ষার্থিগণের নিম্নে বর্ণিত প্রক্রিয়াগুলিকে মনোযোগ সহকারে অনুশীলন করা কর্তব্য।

প্রথম প্রক্রিয়া—রঙের স্বাভাবিক প্রয়োগ :—

অল্প পরিমাণ প্রাথমিক রঙ ডান হাতের তর্জনীর সাহায্যে পাত্র থেকে বা টিউব থেকে নিয়ে বাম হাতের পেছন দিকের অংশে কয়েকটি ফুট্‌কির মত লাগাতে হবে। অতঃপর ঐ আঙুলের সাহায্যেই ফুট্‌কিগুলিকে হাতের নির্দিষ্ট অংশে (যতটুকু স্থানে রঙ্‌ লাগান হবে বলে ঠিক করা হবে) ছড়িয়ে দিতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে সর্বত্র রঙের পরিমাণ সমান হয়। রঙকে নির্দিষ্ট অংশের সর্বত্র ছড়িয়ে দিতে আঙুলের গতি হবে ঘূর্ণমান, মৃদুচাপড়ের মত বা উপর থেকে নীচে আঙুলের চাপ হবে মধ্যম---অর্থাৎ চাপ খুব বেশীও হবে না বা খুব কমও হবে না এবং সর্বত্র চাপের মাত্রা সমান হওয়া চাই, অন্যথায় স্তরের মধ্যে তারতম্য সৃষ্টি হবে। রঙের এই স্তর সৃষ্টি সম্পর্কে লক্ষ্য রাখতে হবে যে, খুব হাল্‌কা, মধ্যম, মোটা যাই হোক না কেন, সর্বত্র যেন স্তরের মধ্যে সমতা রক্ষা হয়। Max Factor বা G.onesh প্রস্তুত প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে কোন প্রকার তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করার প্রয়োজন নেই। কিন্তু Leichner-এর শক্ত রঙ্‌ (Stick no. $1\frac{1}{2}$, 2, $2\frac{1}{2}$ ও 3, $3\frac{1}{2}$ etc) বা ওই জাতীয় অন্য কোন শক্ত রঙ্‌ ব্যবহারের পূর্বে তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে। এইভাবে বিভিন্ন প্রাথমিক রঙের সাহায্যে অনুশীলন করা প্রয়োজন। এতে রঙের সংগে পরিচিতি, পরিমিতি বোধ সৃষ্টি, আঙুলের

সাহায্যে চাপ সৃষ্টির কৌশল এবং সর্বোপরি আঙুল পরিচালনায় দক্ষতা অর্জন করা সম্ভব হবে।

দ্বিতীয় প্রক্রিয়া—একই রঙের সাহায্যে বর্ণের তারতম্য সৃষ্টি।

এই প্রক্রিয়া দ্বারা একই রঙের সাহায্যে বর্ণের তারতম্য সৃষ্টি করা হয়। এর প্রয়োগ কৌশলকে আমরা এইভাবে বিবৃত করতে পারি—বামহাতের পেছনের দিকের সম্পূর্ণ অংশে একই রঙের সাহায্যে তিনটি আয়তক্ষেত্র (2″×1″) অঙ্কিত করি। এই আয়তক্ষেত্র তিনটি এমনভাবে অঙ্কিত করা হবে যাতে এদের স্তর প্রথমটির মোটা, দ্বিতীয়টির মধ্যম এবং তৃতীয়টির হলকা হয়। এইবার আয়তক্ষেত্রগুলিতে ব্যবহৃত রঙকে আঙুলের সাহায্যে উপযুক্ত ভাবে বসাতে হবে, যাতে রঙ আলগা ভাবে না থাকে। সর্বাগ্রে দ্বিতীয় আয়তক্ষেত্রটির স্তর নিরূপণ করে নিতে হবে, যাতে খুব মোটা বা খুব হাল্কা না হয়। এইবার দ্বিতীয়টির পরিপ্রেক্ষিতে প্রথম ও তৃতীয়টির স্তর নিরূপণ করতে হবে। প্রথমটি দ্বিতীয়টি অপেক্ষা মোটা এবং তৃতীয়টি দ্বিতীয়টির অপেক্ষা হাল্কা হবে। এর জন্য আঙুলের গতি হবে মৃদু চাপড়ের মত। এই প্রক্রিয়ায় আঙুলের চাপ সৃষ্টি সম্পর্কে কিন্তু খুবই সতর্ক থাকতে হবে। এই চাপ যদি একই রকম হয় তাহলে বর্ণের মধ্যে উল্লিখিত তারতম্য সৃষ্টি করা সম্ভব হবে না। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, এই তারতম্য দুইভাবে সৃষ্টি করা যেতে পারে। প্রথমতঃ, অসম-পরিমাণ রঙের সাহায্যে আয়তক্ষেত্র তিনটি অঙ্কিত করা যেতে পারে। এক্ষেত্রে আঙুলের চাপ সমান হলেও কোন অসুবিধা নেই। দ্বিতীয়তঃ, সমপরিমাণ রঙের সাহায্যে আয়তক্ষেত্রগুলি অঙ্কিত করা। এক্ষেত্রে একই রঙের বর্ণের মধ্যে তারতম্য সৃষ্টি করার আঙুলের চাপের গুরুত্ব যথেষ্ট। এরূপ অবস্থায় দ্বিতীয় আয়ত ক্ষেত্রের জন্য এই চাপ হবে মধ্যম—অর্থাৎ খুব জোর হবে না, আবার খুব হাল্কাও হবে না। এইভাবে দ্বিতীয়টির স্তর নিরূপণ শেষ হলে প্রথম বা তৃতীয় আয়ত ক্ষেত্রের দিকে অগ্রসর হওয়া যেতে পারে। প্রথমটির জন্য এই চাপ হবে দ্বিতীয়টী অপেক্ষা হাল্কা এবং তৃতীয়টির জন্য চাপ

হবে দ্বিতীয়টি অপেক্ষা জোর। এইভাবে শিক্ষার্থীকে পুনঃপুনঃ অনুশীলন করতে হবে। কারণ, অনুশীলনের মাধ্যমে রঙের পরিমিতি বোধ সৃষ্টি, আঙুলের সাহায্যে চাপ সৃষ্টির কৌশল, আঙুল পরিচালনা প্রভৃতি সম্পর্কে দক্ষতা অর্জন করা ছাড়া স্বল্প পরিসর স্থানে একই রঙের বর্ণভেদ সৃষ্টি বা বিভিন্ন রঙের সুষ্ঠু সমন্বয়ে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করা সম্ভব নয়।

উপরে উল্লিখিত তিনটি সম্পূর্ণ আয়তক্ষেত্রকে যদি কিছু দূর থেকে দেখা যায়, তাহলে তৃতীয় আয়তক্ষেত্রটি—যাতে সবচেয়ে কম পরিমাণ রঙ ব্যবহার করা হয়েছে, প্রথম ও দ্বিতীয় আয়তক্ষেত্র অপেক্ষা গাঢ় বলে মনে হবে এবং প্রথম আয়তক্ষেত্রটি—যাতে সবচেয়ে বেশী পরিমাণ রঙ ব্যবহার করা হয়েছে, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অপেক্ষা অনেক বেশী হালকা বলে মনে হবে। স্বভাবতই, স্বাভাবিক গাত্রবর্ণের সংগে তৃতীয় আয়তক্ষেত্রের বর্ণের তারতম্য অপেক্ষা দ্বিতীয় বা প্রথম আয়তক্ষেত্রের বর্ণের তারতম্য অধিক হবে। এ থেকে প্রাথমিক রঙ ব্যবহার সম্পর্কে কয়েকটি তথ্যের সন্ধান লাভ করা যায়। যেমন :—

(১) একই প্রাথমিক রঙ যদি মোটা আবরণ সৃষ্টি করে ব্যবহার করা যায়, তাহলে তা হালকা আবরণ অপেক্ষা অধিক হালকা বলে মনে হবে।

(২) প্রাথমিক রঙ যদি মোটা আবরণ সৃষ্টি করে ব্যবহার করা যায়, তাহলে স্বাভাবিক গাত্রবর্ণের সংগে তার বর্ণের তারতম্য ঐ একই রঙের হালকা আবরণের তারতম্য অপেক্ষা অধিক হবে।

প্রক্রিয়াটিতে মাত্র তিনটি আয়ত ক্ষেত্রের কথাই উল্লেখ করা হয়েছে কিন্তু এইভাবে বহু সংখ্যক আয়তক্ষেত্রই অঙ্কিত করা যেতে পারে। হাতের পেছন দিকের অংশে স্থান সংকুলান না হলে আরো উপরের দিকের স্থানও ব্যবহার করা যেতে পারে। এমনি করে আট বা দশটি আয়তক্ষেত্র অঙ্কিত করে একই রঙের আট বা দশটি বর্ণভেদ সৃষ্টি করা যেতে পারে। একই রঙের সাহায্যে বিভিন্ন বর্ণভেদ সৃষ্টির প্রক্রিয়াটি অঙ্গরচনায় খুবই গুরুত্বপূর্ণ বিষয়।

তৃতীয় প্রক্রিয়া—একই রঙের (প্রাথমিক) ক্রমানুযায়ী মিশ্রণ।

একই রঙের ক্রমানুযায়ী মিশ্রণ বলতে বোঝায় রঙের পরিমাণ এবং উজ্জ্বলতা একদিক থেকে আর একদিকে ক্রমশঃ কমিয়ে বা বাড়িয়ে মিশ্রিত করা। দুই উপায়ে এটা করা যেতে পারে। প্রথমতঃ যে স্থানে রঙ ব্যবহার করা হবে, তার সম্পূর্ণ অংশে রঙ ব্যবহার না করে খানিকটা বা অর্ধাংশে রঙ লাগিয়ে, পরে আঙুলের সাহায্যে ঐ রঙ একদিক থেকে আর একদিকে সরিয়ে নিয়ে ঐ আঙুলের সাহায্যেই আলগা রঙকে বসিয়ে দেওয়া যেতে পারে। দ্বিতীয়তঃ, খানিকটা বা অর্ধাংশে রঙ না লাগিয়ে আঙুলের মৃদু চাপড়ের সাহায্যে ক্রমশঃ একদিক থেকে আর একদিকে রঙের পরিমাণ ও উজ্জ্বলতা কমিয়ে বা বাড়িয়ে নেওয়া যেতে পারে। যেভাবেই করা হোক না কেন, এই মিশ্রণ এমন হওয়া চাই যাতে রঙের পরিমাণ ক্রমানুযায়ী—অর্থাৎ একদিক থেকে আর একদিকে ক্রমশঃ কমে বা বেড়ে আসে। এর মধ্যস্থলে কোথাও রঙের পরিমাণ বেশী বা কম না হয়। এর জন্য আঙুল পরিচালনা এবং চাপ সৃষ্টিই প্রধান কৌশল বলা যায়। আঙুল পরিচালনা এবং চাপ সৃষ্টির কৌশল সম্পর্কে দক্ষতা অর্জিত না হলে এ সমস্যার সমাধান করা যাবে না, বিশেষ করে, মুখমণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে রঙের এই ক্রমানুযায়ী মিশ্রণ (gradual blending) একটি গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। বিষয়টি সম্পর্কে দক্ষতা অর্জনের জন্য পূর্বাহ্নেই অনুশীলন করা প্রয়োজন। অনুশীলনে পূর্বের ন্যায় বাম হাতের পেছনদিকই ব্যবহার করা যেতে পারে। প্রথম পদ্ধতি অনুযায়ী বামহাতের পেছন দিকের খানিকটা পরিমাণ বা সম্পূর্ণ অংশের (যে পরিমাণ অংশে রঙ ব্যবহার করা হবে) অর্ধাংশে (আনুমানিক—প্রয়োজন বোধে আরও বেশী অংশ বা কম অংশও নেওয়া যেতে পারে) প্রায় সমপরিমাণে রঙ (যে কোন প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে) লাগান হল। এইবার আঙুলের সাহায্যে (ডান হাতের তর্জনী) ঐ রঙের কিছু পরিমাণ অবশিষ্ট অর্ধাংশে টেনে নিয়ে লাগাতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে. রঙের পরিমাণ যেন ক্রমানুযায়ী হয় অর্থাৎ যেদিকে পূর্বাহ্নেই রঙ লাগান

হয়েছিল, সেদিকে রঙের পরিমাণ হবে বেশী ও আবরণ হবে মোটা এবং যেদিকে রঙকে ক্রমানুযায়ী লাগান হয়েছে, সেদিকে রঙের পরিমাণ হবে কম ও আবরণ হবে পাতলা। এইভাবে রঙকে ক্রমানুযায়ী লাগান হলে তর্জনীর মৃদু চাপড়ের সাহায্যে আলগা রঙকে বসিয়ে দিতে হবে। এর জন্য আঙুলে জলের সাহায্যও গ্রহণ করা যেতে পারে। এই সময় যদি আঙুলে বেশী রঙ লেগে গিয়েছে বলে মনে হয়, তাহলে তোয়ালে, টিশু কাগজ বা ঐ জাতীয় জিনিসে আঙুলটি মুছে নেওয়া আবশ্যক, অন্যথায় রঙের কম পরিমাণ অংশে ক্রম বজায় রাখতে অসুবিধা দেখা দেবে।

দ্বিতীয় পদ্ধতি অনুযায়ী বাম হাতের উক্ত অংশে কোন রঙ না লাগিয়ে রঙকে প্রথমে তর্জনী ও বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের সাহায্যে মিলিয়ে নিয়ে তর্জনীর সাহায্যে উক্ত অংশে লাগাতে হবে। এর জন্য আঙুলের গতি হবে মৃদু চাপড়ের মত। এমন ভাবে লাগাতে হবে, যাতে রঙের পরিমাণ ক্রমানুযায়ী (gradual) হয়—অর্থাৎ একদিকে মোটা আবরণ দিয়ে আরম্ভ হয়ে অন্যদিকে ক্রমশঃ পাতলা আবরণ দিয়ে শেষ হয়। এর জন্য তর্জনীর সাহায্যে চাপ সৃষ্টির কৌশলটিই প্রধান। এই চাপ সর্বত্র সমান হলে চলবে না। যে অংশে রঙের পরিমাণ অধিক হবে—অর্থাৎ যে অংশ মোটা আবরণ বিশিষ্ট হবে, সেই অংশে চাপ হবে খুবই মৃদু এবং যে অংশে রঙের পরিমাণ হবে কম—অর্থাৎ আবরণ হবে পাতলা, সেইঅংশে চাপ হবে সর্বাধিক। মধ্যবর্তী স্থানগুলিতে রঙের আবরণের তারতম্য অনুসারে চাপেরও তারতম্য ঘটবে। সুতরাং কি পরিমাণ রঙের সাহায্যে কি পরিমাণ চাপ সৃষ্টির প্রয়োজন হয়, তা অনুভব করা দরকার এবং এই প্রয়োজনীয় চাপ সৃষ্টির জন্য তর্জনী (বা অন্য যে কোন আঙুল—প্রধানতঃ বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ ও মধ্যমা) পরিচালনা ও চাপ নিয়ন্ত্রণ কৌশল আয়ত্ত করা প্রয়োজন।

অবিচ্ছিন্নভাবে ব্যবহৃত রঙের ক্রমানুযায়ী মিশ্রণ সম্পর্কে আলোচনা করা হল। বিচ্ছিন্নভাবে ব্যবহৃত রঙকেও এই প্রক্রিয়ার সাহায্যে ক্রমানুযায়ী মিশ্রিত করা যায়। দ্বিতীয় প্রক্রিয়া অনুযায়ী একই রঙের সাহায্যে দুই বা ততোধিক

আয়তক্ষেত্র অঙ্কিত করে তর্জনীর সাহায্যে ঐ আয়তক্ষেত্রগুলিকে মিশ্রিত করা যায়। এরূপ ক্ষেত্রে তর্জনীর সাহায্যে রঙকে এক আয়তক্ষেত্র থেকে টেনে নিয়ে অন্য আয়ত ক্ষেত্রের সংগে মিলিয়ে দিতে হবে এবং পরে মৃদু চাপড়ের সাহায্যে রঙকে বসিয়ে দিয়ে একে মসৃণ করে তুলতে হবে। কিন্তু এই পদ্ধতি অপেক্ষা চাপড়ের সাহায্যে মিশ্রণ পদ্ধতিই উৎকৃষ্ট। এই পদ্ধতি অনুযায়ী তর্জনীর মৃদু চাপড়ের সাহায্যে রঙকে এক আয়তক্ষেত্র থেকে অন্য আয়তক্ষেত্রের সংগে মিলিয়ে দিতে হবে। এর জন্য তর্জনীর সাহায্যে সৃষ্টি চাপের তারতম্যের বিষয়টি প্রণিধানযোগ্য। ধরা যাক, তিনটি আয়তক্ষেত্র অঙ্কিত করা হয়েছে। এর প্রথমটি মোটা, দ্বিতীয়টি মধ্যম এবং তৃতীয়টি পাতলা। এই তিনটি আয়তক্ষেত্রকে ক্রমানুযায়ী মিশ্রিত করা হবে। এরূপ অবস্থায় তর্জনীর মৃদু চাপড়ের সাহায্যে রঙকে প্রথম আয়তক্ষেত্র থেকে দ্বিতীয় আয়তক্ষেত্রে এবং দ্বিতীয় থেকে তৃতীয় আয়তক্ষেত্রের সংগে মিলিত করতে হবে। এর জন্য তর্জনীর সাহায্যে চাপ সৃষ্টির পরিমাণ হবে এইরূপ—তৃতীয় আয়তক্ষেত্রে চাপের পরিমাপ হবে সর্বাধিক এবং ক্রমশ এই চাপের পরিমাপ হালকা হতে হতে প্রথম আয়তক্ষেত্রে এর পরিমাপ হবে সর্বাপেক্ষা মৃদু—অর্থাৎ যে অংশে রঙের পরিমাণ অধিক রাখার প্রয়োজন, সে অংশে আঙুলের চাপের পরিমাপ হবে সবচেয়ে কম (হাল্কা) এবং যে অংশে রঙের পরিমাণ কম রাখার প্রয়োজন, সে অংশে চাপের পরিমাপ হবে সবচেয়ে বেশী (জোরাল); মধ্যবর্তী স্থানগুলিতে রঙের পরিমাণের তারতম্য অনুযায়ী চাপের পরিমাপের হ্রাস বৃদ্ধি ঘটবে। কেবলমাত্র আয়তক্ষেত্রেই নয়, যে কোন বিচ্ছিন্নভাবে ব্যবহৃত রঙকে এই প্রক্রিয়ানুযায়ী মিশ্রিত (blend) করা যেতে পারে। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, এই মিশ্রণ প্রক্রিয়ায় আয়তক্ষেত্রগুলির বা বিচ্ছিন্নভাবে ব্যবহৃত রঙগুলির মিশ্রণে কোন সীমা চিহ্নিতকরণ রেখা যেন দৃষ্টি গোচর না হয়। মিশ্রণে যদি রঙের স্বল্পতা দেখা দেয়, তাহলে অল্প পরিমাণ রঙ (যতটুকু প্রয়োজন) অতিরিক্ত নেওয়া যেতে পারে।

চতুর্থ প্রক্রিয়া—আন্তর রঙের মিশ্রণ :—

পূর্বোল্লিখিত প্রক্রিয়ানুযায়ী বিভিন্ন আন্তর রঙের মিশ্রণ সম্পর্কেও অভিনিবেশ-সহকারে অনুশীলন করা প্রয়োজন। কারণ, অঙ্গরচনায় মুখমণ্ডলের ত্রুটি সংশোধন, বয়ঃবৃদ্ধি জনিত অবস্থা বা বিশেষ চরিত্র সৃষ্টিতে (জাতিগত বা অন্যান্য) আন্তর রঙের ব্যবহার একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। আন্তর রঙের যথাযথ প্রয়োগ একটি কঠিন সমস্যাও বলা চলে। এর জন্য রঙ (আন্তর) সম্পর্কে পরিচিতি যেমন প্রয়োজন, তেমনি এর কার্যকারিতা এবং প্রয়োগ কৌশল সম্পর্কে পরিচিতি এবং দক্ষতা অর্জন করা প্রয়োজন, অন্যথায় এর যথাযথ প্রয়োগ এবং বাঞ্ছিত ফল লাভ সম্ভব নয়। মুখমণ্ডলের বিভিন্ন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে আন্তর রঙের যথাযথ প্রয়োগেই মুখমণ্ডলের পরিবর্তন করা সম্ভব। কিন্তু পূর্ব-দক্ষতা ছাড়া মুখমণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে রঙের যথাযথ প্রয়োগ খুবই দুরুহ কাজ। এজন্য প্রথমেই মুখমণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে রঙের ব্যবহার সমীচীন নয়,—এতে একদিকে যেমন আকাঙ্ক্ষিত ফল লাভ করা যাবে না, অন্যদিকে তেমনি রঙ ও শ্রমের অপব্যয়ের সম্ভাবনাই অধিক থেকে যায়। সেকারণ, উপরে বর্ণিত তিনটি প্রক্রিয়া অনুসারে বিভিন্ন বর্ণের আন্তর রঙের প্রয়োগ প্রণালী স্বতন্ত্রভাবে অনুশীলন করা বাঞ্ছনীয়। এতে একই রঙের প্রয়োগ কৌশলের দ্বারা বর্ণ ভেদ সৃষ্টি করার কৌশলটি যেমন আয়ত্ব করা যাবে, তেমনি এর জন্য আঙুল পরিচালনা, আঙুলের সাহায্যে চাপ সৃষ্টির কৌশল প্রভৃতি আয়ত্ব করা সম্ভব হবে। তাছাড়া, প্রাথমিক ও আন্তর রঙের চরিত্রগত বৈশিষ্ট্যগুলি উপলব্ধি করাও সহজতর হবে।

স্মরণীয় :—

(ক) প্রাথমিক রঙ অপেক্ষাকৃত নরম এবং তুলনা মূলক ভাবে আন্তর রঙ অপেক্ষাকৃত শক্ত ;

(খ) প্রাথমিক রঙ অপেক্ষা আন্তর রঙ বেশী উজ্জ্বল ;

(গ) প্রাথমিক রঙ অধিক পরিমাণে ব্যবহারে সেই অংশ আরো হালকা

বলে মনে হয়, কিন্তু আন্তর রঙ অধিক পরিমাণে ব্যবহারে সেই অংশ আরো গাঢ় বলে মনে হয় (সাদা বা ঐ জাতীয় হাল্কা আন্তর রঙ ব্যতীত)।

পঞ্চম প্রক্রিয়া—একাধিক রঙের মিশ্রণে বর্ণ ভেদ সৃষ্টি।

মিশ্রণ কৌশলের সাহায্যে যেমন একই রঙের বিভিন্ন বর্ণ ভেদ সৃষ্টি করা যায়, সেইরূপ একাধিক রঙের মিশ্রণেও রঙের বিভিন্ন বর্ণ ভেদ সৃষ্টি করা যায়। দৃষ্টান্ত হিসাবে পূর্বোক্ত মত বাম হাতের পেছন দিকের সম্পূর্ণ অংশের অর্দ্ধাংশে (বা সুবিধামত কিছু অংশে) ২১ নং প্রাথমিক রঙের (G. onesh) সাহায্যে একটি আয়তক্ষেত্র এবং এর ঠিক পার্শ্ববর্তী অর্দ্ধাংশে (বা কিছু অংশে) ২৩ নং প্রাথমিক রঙের (G. onesh) সাহায্যে অপর একটি আয়তক্ষেত্র অঙ্কন করা হ'ল। এইবার তর্জণীর সাহায্যে আয়তক্ষেত্র দুইটিকে যদি সম্পূর্ণ ভাবে মিশ্রিত করা যায়, তাহলে এই দুইটি প্রথমিক রঙেরই পরিবর্তন ঘটবে। এই মিশ্রিত রঙের বর্ণের মান উভয় প্রাথমিক রঙের মধ্যবর্তী হবে (যদি এই দুইটি রঙের পরিমাণ সমান হয়)। অনুরূপ ভাবে এই আয়ত ক্ষেত্র দুইটি যদি সাদা (G. onesh W. I) এবং হালকা লাল (G. onesh-carmine I) রঙের সাহায্যে অঙ্কিত করা হয়, এবং এই আয়তক্ষেত্র দুইটিকে যদি সম্পূর্ণভাবে মিশ্রিত করা হয়, তাহলে এই দুইটি রঙেরই পরিবর্তন ঘটে উভয়ের মধ্যবর্তী একটি বর্ণে পরিণত হবে। এই মধ্যবর্তী বর্ণটি রঙের মিশ্রণ প্রণালীর নিয়মানুযায়ী পাটল বর্ণ (Pink)। এই বর্ণটি হচ্ছে পাটল বর্ণের একটি বিশেষ অবস্থা। এর সংগে যদি আরো কিছু পরিমাণ লাল রঙ (carmine I) মিশ্রিত করা হয়, তাহলে এই পাটল বর্ণ পরিবর্তিত হয়ে গাঢ় পাটল বর্ণ সৃষ্টি হবে। আবার যদি কিয়ৎ পরিমাণে সাদা (W. I) মিশ্রিত করা যায়, তাহলে হাল্কা পাটল বর্ণ সৃষ্টি হবে। এই মিশ্রণ বিভিন্ন পদ্ধতিতে করা যেতে পারে। যেমন, আয়তক্ষেত্র দুইটিকে সম্পূর্ণ ভাবে মিশ্রিত না করে উভয়েরই কিয়দংশ (অভ্যন্তরস্থ) মিশ্রিত করা যেতে পারে। এরূপ অবস্থায় উভয় আয়তক্ষেত্রের

বহিঃ প্রান্তের কিয়দংশে মূল রঙের প্রাধান্য বর্তমান থাকবে কিন্তু মিশ্রিত অংশে এক বা একাধিক বর্ণের সৃষ্টি হবে। এই ভাবে বিভিন্ন প্রাথমিক ও আন্তর রঙ নিয়ে (সাদা, বাদামী, সবুজ, হাল্কা লাল, গাঢ় লাল, ধূসর প্রভৃতি) অনুশীলন করা কর্তব্য। কারণ, রঙের এই জাতীয় মিশ্রণ বেশ জটিল এবং কষ্টসাধ্য। বিশেষতঃ মুখমণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে এই মিশ্রণ খুবই দুঃসাধ্য কাজ বলা চলে। রঙের এই জাতীয় মিশ্রণের মধ্য দিয়ে নিম্নে বর্ণিত কয়েকটি তথ্যের সন্ধান লাভ করা যায়। যেমন—

(ক) কোন একটি রঙের সংগে যদি অন্য কোন হাল্কা বা গাঢ় (dark) রঙ মিশ্রিত করা যায়, তাহলে উভয় রঙেরই বর্ণের পরিবর্তন ঘটবে।

(খ) প্রথম রঙটি যদি হাল্কা এবং অন্য রঙটি গাঢ় হয়, তাহলে এই মিশ্রণের ফলে প্রথম রঙটি অপেক্ষাকৃত গাঢ় এবং অন্য রঙটি অপেক্ষাকৃত হাল্কা বর্ণে পরিবর্তিত হবে। অনুরূপ ভাবে প্রথম রঙটি যদি গাঢ় এবং অন্য রঙটি হাল্কা হয়, তাহলে উভয়ের পরিবর্তিত রূপ হবে, প্রথমটি অপেক্ষাকৃত হাল্কা এবং অন্যটি অপেক্ষাকৃত গাঢ়।

(গ) রঙের বর্ণ ভেদের পরিমাপ মিশ্রিত অন্য রঙের পরিমাণের উপর নির্ভরশীল।

ষষ্ঠ প্রক্রিয়া—বর্ণ ভেদে দৃষ্টিমায়া :—

অন্যান্য প্রক্রিয়ার ন্যায় এটিও একটি অনুশীলন স্বাপেক্ষ ব্যাপার। রঙের সাহায্যে 'দৃঢ়-মায়া সৃষ্টি করে মুখমণ্ডলের সংশোধন বা পরিবর্তন করা অঙ্গ রচনায় যেমন গুরুত্বপূর্ণ, তেমনি জটিল। এর জন্য ব্যবহারিক অভিজ্ঞতা নিতান্তই অবশ্যক, অন্যথায় মুখমণ্ডলের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে বিভিন্ন রঙের যথোপযুক্ত সমন্বয়ে আকাঙ্খিত ফললাভ বাস্তবে সম্ভব নয়। তাই মুখ মণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে রঙ ব্যবহারের পূর্বে অন্যান্য প্রক্রিয়াগুলির ন্যায় অনুশীলনের মাধ্যমে ব্যবহারিক অভিজ্ঞতা ও দক্ষত সঞ্চয় করা বাঞ্ছনীয়। বাম হস্তের পশ্চাদ্দিকের অংশে যে কোন একটি হাল্কা এবং একটি গাঢ় আন্তর রঙ বা প্রাথমিক

রঙ নিয়ে এর অনুশীলন করা যেতে পারে। প্রথম পদ্ধতি অনুযায়ী এই হালকা এবং গাঢ় রঙ দুইটির সাহায্যে দুইটি আয়ত ক্ষেত্র অঙ্কিত করে (সুবিধামত যে কোন আকারের করা যেতে পারে), উভয়ের সংলগ্ন প্রান্তের কিয়দংশ মিশ্রিত করা হল। বলা বাহুল্য যে, এই মিশ্রণ, তর্জনীর সাহায্যেই করা বাঞ্ছনীয়। এর জন্য তর্জনীর সাহায্যে যে চাপ সৃষ্টির প্রয়োজন হয়, তা পূর্বোক্ত প্রক্রিয়াগুলির অনুশীলনের মাধ্যমেই আয়ত্ব করা সম্ভব। এই বার মিশ্রিত আয়তক্ষেত্র দুইটিকে কিছু দূর থেকে পর্যবেক্ষণ করলে দেখতে পাওয়া যাবে যে, হালকা রঙের আয়ত ক্ষেত্রটি গাঢ় রঙের আয়ত ক্ষেত্র বা মধ্যবর্তী মিশ্রিত অংশ অপেক্ষা বড় এবং কাছের বলে মনে হবে। বিপরীত ভাবে বলা যায়, গাঢ় রঙের আয়ত ক্ষেত্রটি হালকা রঙের আয়তক্ষেত্র বা মধ্যবর্তী অংশ অপেক্ষা ছোট এবং দূরের বলে মনে হবে। অনুরূপ ভাবে হালকা এবং গাঢ় যে কোন দুইটি বা ততোধিক রঙ নিয়েও অনুশীলন করা কর্তব্য। দ্বিতীয় পদ্ধতি অনুযায়ী এই জাতীয় হালকা এবং গাঢ় দুইটি বা ততোধিক রঙ নিয়ে দুইটি বা ততোধিক আয়ত ক্ষেত্র অঙ্কন করে তাকে কিছু দূরত্ব থেকে পর্যবেক্ষণ করলে, সর্বাপেক্ষা গাঢ় আয়ত ক্ষেত্রটিকে ছোট (দূরের) এবং সর্বাপেক্ষা হালকা আয়ত ক্ষেত্রটিকে কাছের (বড়) বলে মনে হবে। দ্বিতীয় পদ্ধতিতে আয়তক্ষেত্রগুলিকে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র রাখা হবে—কোন মিশ্রণ হবে না। এই ভাবে হালকা এবং গাঢ় রঙের পাশাপাশি অবস্থানের ফলে যে দৃষ্টি বিভ্রম ঘটে, তাকে সূত্রাকারে নিম্নলিখিতভাবে উপস্থাপিত করা যেতে পারে—

(ক) কোন অংশে হালকা রঙ ব্যবহৃত হলে সেই অংশ কাছের এবং বড় বলে মনে হয় ;

(খ) কোন অংশে গাঢ় রঙ ব্যবহৃত হলে সেই অংশ দূরের এবং ছোট বলে মনে হয় ;

সপ্তম প্রক্রিয়া—পেপার ষ্টাম্পের ব্যবহার

অঙ্গরচনায় সরু এবং মোটা—এই দুই প্রকার পেপার ষ্টাম্পই প্রয়োজন হতে পারে। পেপার ষ্টাম্পের উপযুক্ত ব্যবহার অপেক্ষাকৃত (তুলির সংগে তুলনামূলকভাবে) অসুবিধাজনক কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে অধিক কার্যকরী।

পেপার ষ্টাম্পকে তিন আঙুলের সাহায্যে (বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠ, তর্জনী ও মধ্যমা) ধরে সরু দিকটা রঙের মধ্যে ডুবিয়ে খানিকটা রঙ তুলে নিয়ে হাতের পাতার বা পেছনের দিকের অংশে উক্ত রঙ সহ ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ঘষলে পেপার ষ্টাম্পের ঐ অংশে প্রয়োজনীয় রঙ আট্‌কে থাকবে। এখন ষ্টাম্পের ঐ দিকটির সাহায্যে মুখমণ্ডলের প্রয়োজনীয় অংশে রঙ লাগান যেতে পারে। এই ভাবে পেপার ষ্টাম্পে ইচ্ছানুযায়ী রঙ গ্রহণ করা যেতে পারে। কিন্তু এই রঙ ব্যবহারের জন্য পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যে চাপ সৃষ্টির প্রয়োজন হয়। এই চাপ সৃষ্টির কৌশলটি অভ্যাস দ্বারা আয়ত্ব করা প্রয়োজন। পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যে রঙের মিশ্রণ অপেক্ষাকৃত সহজ, কিন্তু এর সাহায্যে রেখা সৃষ্টি বেশ খানিকটা অসুবিধাজনক। এর জন্য ষ্টাম্পের অবস্থান ও চাপ সৃষ্টির বিষয়টি খুবই গুরুত্বপূর্ণ। মুখমণ্ডলে সৃষ্ট রেখাগুলি সূক্ষ্মভাবে পর্যবেক্ষণ করলে দেখা যাবে যে, এর কোথাও মোটা, কোথাও সরু, আবার কোথাও হালকা, কোথাও গভীর। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই এর উভয় প্রান্ত ক্রমশঃ হালকা হয়ে মিলে যায়। তখন আর এর কোন প্রান্ত পৃথক ভাবে দৃষ্টি গোচর হয় না। পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যে এই রেখা সৃষ্টির জন্য সরু ষ্টাম্পই বাঞ্ছনীয়। বিভিন্ন আকারের রেখা সৃষ্টির জন্য পেপার ষ্টাম্পের অবস্থান ও চাপের পরিবর্তন ঘটে। রেখা যেখানে মোটা ও চওড়া হবে, পেপার ষ্টাম্পের অবস্থান সেখানে হবে সর্বনিম্ন—অর্থাৎ ১৫° কোণ সৃষ্ট করে পেপার ষ্টাম্পকে অবস্থিত করে সেখানে রেখা অঙ্কিত করতে হবে এবং এরূপ অবস্থায় ষ্টাম্পের সাহায্যে যে চাপ সৃষ্টি করা হবে, তা হবে সর্বোচ্চ। যে অংশে রেখা সরু ও পাতলা হবে, সেখানে ষ্টাম্পের অবস্থান হবে সর্বোচ্চ—অর্থাৎ প্রায় লম্বভাবে অবস্থিত

করে রেখা অঙ্কিত করতে হবে এবং এর জন্য যে চাপের প্রয়োজন হবে, তা হবে সর্বনিম্ন অর্থাৎ সবচেয়ে হালকা। স্বভাবতই বলা যায়, মধ্যম শ্রেণীর রেখার জন্য ষ্টাম্পের অবস্থান হবে মধ্যম—অর্থাৎ প্রায় ৪৫° কোণ বিশিষ্ট এবং চাপও হবে মধ্যম। এর থেকে স্পষ্টতই বোঝা গেল যে, রেখা যত সরু এবং হালকা হবে, ষ্টাম্পের অবস্থান তত লম্বভাবে এবং চাপও ততটা হালকা হবে এবং রেখা যত মোটা ও চওড়া হবে, ষ্টাম্পের অবস্থান হবে তত নিম্নমুখী, আর চাপও হবে ততটা বেশী। ষ্টাম্পের সরু অংশে রঙের পরিমাণের উপরও রেখার গঠন কিছুটা নির্ভর করে। এই ভাবে পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যে বাম হাতের পশ্চাৎ দিকে বিভিন্ন আকারের রেখা সৃষ্ট করে অনুশীলন করা যেতে পারে।

অষ্টম প্রক্রিয়া—তুলির ব্যবহার :—

পেপার ষ্টাম্প ও তুলির মধ্যে তুলির ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সুবিধাজনক। অঙ্গরচনায় বিভিন্ন জাতীয় তুলির ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এগুলির মধ্যে রেখাঙ্কন ও ঠোঁট চিত্রণের জন্য যে জাতীয় তুলি ব্যবহার করা হয়ে থাকে, তার সম্পর্কেই কয়েকটি কথা বলা প্রয়োজন। রেখাঙ্কন ও ঠোঁট চিত্রণের জন্য একটু শক্ত জাতীয় (tempered) তুলিই অধিক উপযোগী। প্রধানতঃ ১নং, ২নং ও ৩নং তুলিই এর জন্য ব্যবহৃত হয়ে থাকে। তুলির ব্যবহারও অনেকটা পেপার ষ্টাম্পের মতই, কিন্তু এর কার্যকরী ক্ষমতা পেপার ষ্টাম্প অপেক্ষা অনেক বেশী—অর্থাৎ এর দ্বারা অনেক সূক্ষ্ম রেখাঙ্কন সম্ভব, যা পেপার ষ্টাম্পের দ্বারা সম্ভব নয়। রেখাঙ্কন প্রভৃতির জন্য তুলির অবস্থান, চাপ প্রভৃতি অনেকটা পেপার ষ্টাম্পের মতই, কিন্তু এর জন্য আঙুল পরিচালনার দক্ষতা অধিক প্রয়োজন। তুলির সাহায্যে যে রঙ ব্যবহার করা হয়, তা একটু নরম হওয়াই বাঞ্ছনীয়। এজন্য প্রয়োজনে রঙের সংগে তৈলজাতীয় কোন পদার্থ মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে। পাত্র থেকে রঙ তুলিতে নিয়ে সোজাসুজি মুখমণ্ডলে ব্যবহার করা উচিৎ নয়, কারণ তুলিতে রঙের পরিমাণ অধিক হলে অসুবিধার

সৃষ্টি হতে পারে। তাই, পাত্র থেকে তুলিতে রঙ নিয়ে হাতের পাতায় বা পেছনের দিকের অংশে অথবা রঙের পাত্রের অন্য অংশে চাপের সাহায্যে রঙকে মিশ্রিত করে নিয়ে তুলিতে রঙের পরিমাণ স্থির করে নিতে হবে। তুলিতে রঙের পরিমাণ প্রয়োজনানুরূপ হওয়ার পরই তা মুখমণ্ডলে ব্যবহার করা যেতে পারে। পেপার ষ্টাম্পের ন্যায় রেখা যত মোটা ও চওড়া হবে, তুলির অবস্থান তত হেলানো এবং চাপ তত বেশী হবে। অনুরূপ ভাবে রেখা যত সরু ও হালকা হবে, তুলির অবস্থান তত খাড়াভাবে এবং চাপ তত হালকা হবে। এইভাবে তুলির ব্যবহার পূর্বাহ্নেই অনুশীলন করা আবশ্যক। কারণ, পূর্বাহ্নে অনুশীলন করে দক্ষতা অর্জন না করে সোজাসুজি মুখমণ্ডলে এর ব্যবহার খুবই দুঃসাধ্য কাজ।'

দুই

স্বাস্থ্য সম্মত পদ্ধতি

প্রথমেই উল্লেখ করা যেতে পারে, অঙ্গরচনার জন্য নির্দিষ্ট স্থান (Green room) যেন অপরিচ্ছন্ন না থাকে, সেদিকে অভিনেতা-অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকে দৃষ্টি রাখতে হবে। বিষয়টি স্বাস্থ্যের পক্ষে একান্তই আবশ্যকীয়। চেয়ার, টেবিল, আয়না প্রভৃতিকে নিয়মিত ভাবে পরিচ্ছন্ন রাখতে হবে। ঘরের দেওয়াল, মেঝে প্রভৃতি স্যাঁৎসেঁতে বা দুর্গন্ধযুক্ত না হয়, কারণ নিয়মিত নাট্য প্রযোজনায় অভিনেতা-অভিনেত্রীকে নিয়মিত ভাবে দীর্ঘ সময় গ্রীণরুমে অতিবাহিত করতে হয়। এজন্য গ্রীণরুম সর্বদা পরিচ্ছন্ন থাকা বাঞ্ছনীয়। গ্রীণরুমে অঙ্গরচনার জন্য উপযুক্ত আলোর ব্যবস্থা থাকা প্রয়োজন। অপর্যাপ্ত আলো অঙ্গরচনায় বিঘ্ন সৃষ্টি করে। আলোর ব্যবস্থা পর্যাপ্ত না হলে রঙ নির্বাচন এবং যথাযথভাবে প্রয়োগ প্রকৃত পক্ষে অসম্ভব হয়ে দাঁড়ায়।

আলোক ব্যবস্থায় অপর একটি বিষয়ের প্রতিও দৃষ্টি রাখা কর্তব্য—তা' হচ্ছে, আলোক ব্যবস্থা এমন হওয়া চাই যাতে আলোক রশ্মি অভিনেতা-অভিনেত্রী বা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর চোখে সোজাসুজি পতিত হয়ে দৃষ্টিকে আচ্ছন্ন করে না দেয়। আলোক উৎসগুলি উন্মুক্ত অবস্থায় থাকার ফলেই অনেক সময় এই অবস্থার সৃষ্টি হয়। সেকারণ আলোক উৎসগুলিকে এমন ভাবে অবস্থিত করতে হবে বা আবরণ সৃষ্টি করতে হবে, যাতে আলোক রশ্মি সোজাসুজি চোখে এসে না লাগে বা এর ফলে আলোক ব্যবস্থা অপর্যাপ্ত হয়ে না পড়ে। আমাদের ন্যায় গ্রীষ্ম প্রধান দেশে গ্রীণরুমে বৈদ্যুতিক পাখার ব্যবস্থা থাকা অত্যাবশ্যকীয়। কারণ, এদেশের অধিকাংশ নাট্য গৃহেই শীতাতপ নিয়ন্ত্রণের অভাব লক্ষ্য করা যায়। এ অবস্থায় গ্রীষ্মের দারুণ উত্তাপ স্বাভাবিক ভাবেই যন্ত্রণাদায়ক। এর সংগে ঘর্মাক্ত কলেবরে অঙ্গরচনার জন্য প্রস্তুত হওয়া যে কতখানি কষ্টকর তা' প্রতিটি শিল্পী এবং মঞ্চকর্মী অতি সহজেই অনুভব করতে পারেন। গ্রীণরুম ব্যবস্থার মধ্যে অপর একটি অত্যন্ত প্রয়োজনীয় বিষয় হচ্ছে, পানীয় জল। এটি সম্পর্কেও অভিনেতা-অভিনেত্রীগণের (এবং অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর) সতর্ক দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন।

অঙ্গরচনাকালে অভিনেতা-অভিনেত্রী এবং অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর (যে ক্ষেত্রে অঙ্গরচনাকারী শিল্পী একজন স্বতন্ত্র ব্যক্তি) পরিচ্ছদ আচ্ছাদনকারী 'এ্যাপ্রন' ব্যবহার করা উচিৎ। অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙ, স্পিরিট গাম, ক্রেপ প্রভৃতি থেকে নিজ নিজ পরিচ্ছদ রক্ষার জন্য 'এ্যাপ্রন' ব্যবহারের প্রয়োজন হয়। সামান্য অসাবধানতায় রঙ, স্পিরিট গাম প্রভৃতিতে পরিচ্ছদের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। এজন্য 'এ্যাপ্রন' ব্যবহার করা নিরাপদ।

অঙ্গরচনায় সর্বাপেক্ষা সাবধানতা অবলম্বন করা কর্তব্য রঙ ব্যবহারের ক্ষেত্রে। এজন্য প্রয়োজনীয় রঙ যেন যথোপযুক্ত ভাবে পরিচ্ছন্ন রাখা হয়। অপরিচ্ছন্ন রঙ চর্মের এবং স্বাস্থ্যের পক্ষে অনিষ্টকর হয়ে উঠতে পারে। রঙ নির্বাচনের ক্ষেত্রেও যথেষ্ট সতর্কতা অবলম্বন করা প্রয়োজন। অঙ্গরচনার

জন্য প্রস্তুত উত্তম মানের রঙই ব্যবহার করা উচিৎ। এগুলি অঙ্গরচনার জন্য স্বাস্থ্যসম্মত ভাবে প্রস্তুত করা হয়ে থাকে। এর জন্য চর্মের কোন অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা বিশেষ থাকে না। ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অখ্যাত রঙ প্রস্তুতকারকগণ অনেক সময় সস্তা এবং খেলো জিনিস দিয়ে অঙ্গরচনার জন্য রঙ প্রস্তুত করে থাকেন। উত্তম মানের রঙ ব্যবহার ব্যয়সাধ্য মনে করে অনেক অভিনেতা-অভিনেত্রী এই কম মূল্যের নিম্ন শ্রেণীর রঙ ব্যবহার করে থাকেন। অনেক অঙ্গরচনাকারী শিল্পীও এই শ্রেণীর রঙ ব্যবহার করে অধিক লাভবান হন। বিষয়টি সম্পর্কে অভিনেতা-অভিনেত্রীর সতর্ক হওয়া প্রয়োজন এই কারণে যে, এর দ্বারা মুখমণ্ডলের চর্মের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। অভিনেতা-অভিনেত্রীগণেরই বিষয়টি সম্পর্কে সতর্ক হতে হবে। অনেক সময় কম মূল্যের গুঁড়া লাল রঙ তৈলজাতীয় পদার্থের সংগে মিশ্রিত করে ব্যবহার করা হয় বা গুঁড়া লাল রঙ শুষ্ক রুজ (Dry rouge) হিসাবে ব্যবহার করা হয়। সিঁদুর জাতীয় গুঁড়া লাল রঙও কোন কোন সময় ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এগুলির নিয়মিত ব্যবহার চর্মের এবং স্বাস্থ্যের পক্ষে অনিষ্টকর, অতএব বর্জনীয়। মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙ যেমন বেশী শক্ত হওয়া উচিৎ নয়, তেমনি আবার বেশী নরম হওয়াও উচিৎ নয়। বেশী শক্ত রঙ ব্যবহার অসুবিধাজনক, কেননা এর জন্য মুখমণ্ডলে বেশী জোরের সংগে ঘর্ষণের প্রয়োজন হয়। অনেক অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের নরম চর্মে বেশী জোরে ঘর্ষণের ফলে অস্বস্তিকর অনুভূতির সৃষ্টি হয়, এবং নিয়মিত এইরূপ ঘর্ষণের ফলে চর্মের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। দীর্ঘকাল অব্যবহার্য অবস্থায় পড়ে থাকার ফলেও রঙ শক্ত হয়ে যেতে পারে। এজন্য রঙ ব্যবহারের পূর্বে বিষয়টির প্রতি দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। অনুরূপ ভাবে বেশী নরম রঙ ব্যবহারও অসুবিধাজনক। বেশী নরম তৈলাক্ত রঙ মুখমণ্ডলে উপযুক্তভাবে আবরণ সৃষ্টি করতে পারে না এবং অভিনয় চলাকালে অত্যধিক গরমে ঘর্মাক্ত অবস্থার জন্য গলে গিয়ে উঠে যাবার সম্ভাবনা থাকে।

অঙ্গরচনায় রঙ ব্যবহারের পূর্বে মুখমণ্ডলকে উপযুক্ত ভাবে পরিষ্কার করে নেওয়া প্রয়োজন। মুখমণ্ডল উপযুক্তভাবে পরিষ্কার না থাকলে রঙ ব্যবহারে অসুবিধা সৃষ্টি হতে পারে। অনেক সময় মুখমণ্ডলের অপরিচ্ছন্ন পদার্থ প্রভৃতি রঙের সংগে মিশ্রিত হয়ে রঙের আবরণ সৃষ্টিতে বিঘ্ন ঘটায়। এজন্য রঙ ব্যবহারের পূর্বে এল্‌কহল বা ঈথারের সাহায্যে মুখমণ্ডলকে পরিষ্কার করে নেওয়া কর্তব্য। এগুলির অভাবে উত্তম শ্রেণীর সাবানও ব্যবহার করা যেতে পারে। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা যেতে পারে যে, অভিনেতাগণ প্রয়োজনে দাড়ি, গোঁফ কামিয়ে নিতে পারেন, তবে দাড়ি-গোঁফ কামানর সংগে সংগে রঙ ব্যবহার না করে কিছু সময় অতিবাহিত হওয়ার পর রঙ ব্যবহার করাই বাঞ্ছনীয়।

অঙ্গরচনার জন্য তৈলাক্ত রঙ ব্যবহারের পূর্বে সাধারণতঃ অতিরিক্ত কোন তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করার প্রয়োজন হয় না। কিন্তু কোন কোন অবস্থায় এই জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে। যেমন—প্রথমতঃ, তৈলাক্ত রঙ যদি অত্যধিক শক্ত হয়, তাহলে তা ব্যবহারের পূর্বে উক্ত তৈল জাতীয় পদার্থের কোন একটি ব্যবহার করা যেতে পারে। দ্বিতীয়তঃ, অনেক অভিনেতা অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের চর্মে লোমকূপের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছিদ্র লক্ষ্য করা যায়। ঐ ছিদ্রগুলির মধ্যে রঙের উপাদানগুলির অনুপ্রবেশের হাত থেকে রক্ষা পাওয়ার জন্য অতিরিক্ত কোন তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে। কিন্তু, স্মরণ রাখতে হবে যে, এই অতিরিক্ত তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহৃত হবে শুধুমাত্র চর্মের ঐ ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছিদ্রগুলির মধ্যে রঙের উপাদানের অনুপ্রবেশের হাত থেকে রক্ষা পাওয়াব জন্য—অন্য কোন কারণে নয়। সেজন্য ছিদ্রগুলি উক্ত তৈলজাতীয় পদার্থের দ্বারা বন্ধ হয়ে যাওয়াব পর টিশু পেপার, প্রভৃতির সাহায্যে মুখমণ্ডলের অতিরিক্ত এই তৈলাক্ত পদার্থ উত্তমরূপে সরিয়ে ফেলতে হবে। এই ভাবে মুখমণ্ডলের চর্মকে প্রায় শুষ্ক করে ফেলাই বাঞ্ছনীয়। এছাড়া যে কোন প্রকার জলীয় রঙ ব্যবহারের পূর্বে এই জাতীয় তৈলাক্ত কোন পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে এবং বাঞ্ছনীয়ও বটে। জলীয় রঙ ব্যবহারের পর শুষ্ক হওয়ার

ফলে মুখমণ্ডলের চর্মকে আরও শুষ্ক করে তুলে একটি অস্বস্তিকর অনুভূতির সৃষ্টি করে। তৈলজাতীয় পদার্থ চর্মকে নরম করে এই অস্বস্তিকর অনুভূতির হাত থেকে রক্ষা করে। অভিনেতাগণের ক্ষেত্রে যে কোন তৈলজাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে, কিন্তু অভিনেত্রীগণের ক্ষেত্রে বিষয়টি একটু স্বতন্ত্রভাবে বিচার করা আবশ্যক। অভিনেত্রীগণের ক্ষেত্রে উত্তমশ্রেণীর কোল্ড ক্রীম ব্যবহার করাই নিরাপদ। কারণ, ভেজলীন বা কোকো বাটার কেশ উৎপাদনে সহায়তা করে। তাই, অভিনেত্রীগণের এই দুই শ্রেণীর তৈলজাতীয় পদার্থ নিয়মিত এবং অতিরিক্ত ব্যবহার না করাই যুক্তিযুক্ত বলে মনে হয়। অলিভ অয়েলও কম ব্যবহার করাই ভাল, কারণ, এর নিয়মিত ব্যবহারে চর্মের স্বাভাবিক বর্ণের পরিবর্তন হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। এই সকল কারণে অভিনেত্রীগণের উত্তম শ্রেণীর কোল্ড ক্রীম ব্যবহার করাই অধিক নিরাপদ।

রঙের প্রয়োগ পদ্ধতি সম্পর্কেও কিছু কিছু সতর্কতা অবলম্বন করা আবশ্যক। রঙের বিস্তার সম্পর্কে আগেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, প্রধানতঃ তিনটি আঙ্গুলের সাহায্যেই রঙকে মুখমণ্ডলে বিস্তৃত করা হয়ে থাকে। এর জন্য আঙ্গুলের সাহায্যে যে চাপ এবং ঘর্ষণ সৃষ্টির প্রয়োজন হয়, তা মাংসপেশীর গঠন ও গতিসমূহের প্রতিকূল না হয়, সেদিকে দৃষ্টি রাখতে হবে— অর্থাৎ এই চাপ ও গতি যেন বিপরীতমুখী না হয়ে পড়ে। বিপরীতমুখী বলতে আমি এই কথাই বলতে চেয়েছি যে, চাপ ও ঘর্ষণ যদি অত্যন্ত জোরাল ভাবে এবং মাংসপেশীর স্বাভাবিক গঠন ও ঝোঁকের বিপরীত মুখী (উল্টাভাবে, হয়ে পড়ে এবং এ অবস্থা যদি নিয়মিত ভাবে চলে, তাহলে মুখমণ্ডলের মাংসপেশী শিথিলতা প্রাপ্ত হয়ে নির্দিষ্ট স্থান গুলিতে রেখা সৃষ্টি হতে পারে এজন্য রঙের বিস্তারে আঙ্গুলের গতি হওয়া আবশ্যক ঘূর্ণমান ; মাংসপেশীর অনুকূলে উপর থেকে নীচে এবং এক দিক থেকে আর এক দিকেও রঙের বিস্তার করা যেতে পারে। চাপ অবশ্যই হালকা হওয়া চাই। রঙ যদি

অপেক্ষাকৃত শক্ত হয়, তাহলে মধ্যম চাপও ব্যবহার করা যেতে পারে। রঙকে মসৃণ ভাবে বসিয়ে দিতে যে চাপডের প্রয়োজন হয়, তা অবশ্যই মৃদু হওয়া বাঞ্ছনীয়।

মুখমণ্ডলের ত্রুটি সংশোধন বা বিশেষ চরিত্র চিত্রণের জন্য অনেক সময় প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এগুলি খুব বেশী পরিমাণে ব্যবহার না করাই শ্রেয়ঃ, কারণ, এতে অভিব্যক্তি প্রকাশে বিঘ্ন ঘটায়। তাছাড়া, অত্যধিক পরিমাণে প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহারে অস্বস্তিকর অনুভূতির সৃষ্টি হতে পারে। পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির ব্যবহার সম্পর্কেও সাবধান হওয়া প্রয়োজন। পুরাতন পরচুলা সর্বাপেক্ষা অধিক ক্ষতিকর—কারণ, এগুলি বহুজন ব্যবহৃত। তাই এর দ্বারা রোগ সংক্রমণের সম্ভাবনা অধিক। পুরাতন পরচুলা ব্যবহারের পূর্বে উপযুক্ত ভাবে পরিষ্কার করে একে জীবাণুমুক্ত করে নেওয়া আবশ্যক। অনেক সময় এটা করা সম্ভব হয়ে উঠেনা—এরূপ ক্ষেত্রে পাতলা কাপড বা সিল্ক কাপডের সাহায্যে প্রস্তুত মাথার মাপের টুপি ব্যবহার করা নিরাপদ। পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির জন্য যে স্পিরিট গাম ব্যবহার করা হয়, তা উত্তম শ্রেণীর হওয়াই বাঞ্ছনীয়, অন্যথায় এর থেকে চর্মের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থেকে যায়। কল্প ব্রাশ সম্পর্কেও কিছুটা দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। কল্প ব্রাশ শক্ত এবং ধারাল হলে চর্মের অনিষ্ট হতে পারে, বিশেষ করে অভিনেত্রীগণের এ বিষয়ে সতর্ক হওয়া প্রয়োজন।

অভিনেত্রীগণের ক্ষেত্রে চোখে রঙ এবং ল্যাশ্ ব্যবহারে খুবই সতর্কতা প্রয়োজন। আই-ব্রাউ পেন্সিল নরম হওয়া আবশ্যক। শক্ত পেন্সিলের সাহায্যে চোখ আঁকা হলে চোখে ঘষা এবং চাপ লাগার সম্ভাবনা থাকে। এতে চোখ লাল হওয়া, চোখ জ্বালা করা, জল পড়া প্রভৃতি উপসর্গ সৃষ্টি হতে পারে। চোখে রঙ ব্যবহারেও সাবধানতা প্রয়োজন, যাতে চোখের মধ্যে রঙ না লাগে। কোন কোন রঙ এবং কস্‌মেটিকস্-এ সাবান এবং সেণ্ট জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা হয়। এগুলি চোখের মধ্যে লাগলে নানা উপসর্গ দেখা

দিতে পারে। পূর্ব প্রস্তুত ল্যাশ ব্যবহারের জন্ম spirit gum বা অন্ত কোন প্রকার আঠাল পদার্থ ব্যবহার করা হয়। এ সম্পর্কে খুবই সাবধানতা প্রয়োজন যাতে এই আঠাল পদার্থ চোখের মধ্যে প্রবেশ না করে। অভিনেতা-অভিনেত্রী উভয়ের ক্ষেত্রেই চুলের রঙ (ম্যাস্‌কারা) সম্পর্কে দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। নিকৃষ্ট শ্রেণীর রঙ চুলের পক্ষে মারাত্মক ক্ষতিকর। এজন্য অঙ্গরচনার জন্ম প্রস্তুত উৎকৃষ্ট রঙই ব্যবহার করা উচিৎ।

নাট্যাভিনয়ের সমাপ্তির পর মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙ যত্ন সহকারে অপসারিত করা প্রয়োজন। অধিকাংশ ক্ষেত্রেই লক্ষ্য করা যায় যে, নাট্যাভিনয়ের পূর্বে অঙ্গরচনাকালে দীর্ঘ সময় ব্যয় করা সম্ভব হয়, কিন্তু অপসারণ কালে অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ সামান্যতম সময় ব্যয়েও কুণ্ঠিত হন। কিন্তু এরূপ হওয়া মোটেই যুক্তিযুক্ত নয়। রঙ ব্যবহারে যেমন ধৈর্য ও যত্নের প্রয়োজন আছে, রঙ অপসারণেও তেমনি ধৈর্য ও যত্নের প্রয়োজন আছে। কিছুটা স্বাস্থ্যের কারণে এবং কিছুটা অন্য কারণে এর প্ররোজন আছে। অনেক সময় দেখা যায় নাট্যাভিনয় সমাপ্তির পর শুষ্ক কাপড় বা তোয়ালের সাহায্যে জোরের সংগে রঙকে অপসারিত করা হয়। শুষ্ক কাপড় বা তোয়ালের ঘর্ষণে মুখমণ্ডলের চর্মের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনাই অধিক। সেকারণে রঙ অপসারণের জন্য কিছুটা ধৈর্য ও যত্নের আবশ্যকতা আছে।

মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙ অপসারণকালে পূর্বের ন্যায় পরিচ্ছদ আচ্ছাদনকারী এ্যাপ্রন ব্যবহার করা উচিত। এর পর প্রথমেই পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ, প্লাস্টিক দ্রব্য প্রভৃতি অপসারিত করা উচিৎ। এগুলির জন্য প্রয়োজন হলে Rectified spirit, Alcohol বা Ethar ব্যবহার করা যেতে পারে। পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি অপসারণের পর মুখমণ্ডলে অবস্থিত শুষ্ক গাম প্রভৃতিও উল্লিখিত দ্রব্যগুলির সাহায্যে ধীরে ধীরে অপসারিত করা প্রয়োজন। অতঃপর রঙ, রুজ, পাউডার প্রভৃতি কোল্ড ক্রীম, নারিকেল তৈল প্রভৃতি তৈলজাতীয় পদার্থের সাহায্যে নরম ও পাতলা করে নিয়ে তুলা, টিশু পেপার, ভিজা নরম কাপড়

বা ভিজা নরম তোয়ালের সাহায্যে অপসারিত করা প্রয়োজন। এজন্য আঙ্গুলের চাপ ও ঘর্ষণ যত মৃদু হয়, ততই ভাল। এই ভাবে দুই, তিন বা চারবার উক্ত তৈলজাতীয় পদার্থ সহযোগে মুখমণ্ডলকে উত্তমরূপে পরিচ্ছন্ন করা আবশ্যক। অন্যথায়, মুখমণ্ডলের চর্মে লোমকূপের ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ছিদ্রে ব্যবহৃত রঙ বা তৈলজাতীয় পদার্থ থেকে যাবে—যা' স্বাস্থ্যের পক্ষে মোটেই মঙ্গলজনক নয়। মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙ উত্তমরূপে পরিষ্কৃত হওয়ার পর সুগন্ধি ওডিকোলন জলে মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে বা উষ্ণ গরম জলের সাহায্যে ভাল সাবান ব্যবহার করার পর ওডিকোলনের জল ব্যবহার করা যেতে পারে। বেশী ঠাণ্ডা জল ব্যবহার না করাই বাঞ্ছনীয়।

সপ্তম পরিচ্ছেদ

এক

অঙ্গরচনায় স্তর বিন্যাস

শৈশব থেকে শুরু করে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত মানব দেহ বিচিত্র পরিবর্তনের মধ্য দিয়ে বিবর্তিত হয়। এ পরিবর্তন প্রকৃতির স্বাভাবিক নিয়মানু-সারেই সংগঠিত হয়; কিন্তু নাট্যমঞ্চে অভিনেতার অবয়বে এই পরিবর্তন সৃষ্টি হয় অঙ্গরচনার সাহায্যে। যুবক অভিনেতাকে বৃদ্ধ বা মধ্যবয়সী অভিনেতাকে যুবকে রূপান্তরণের প্রয়োজন মঞ্চে অহরহ দেখা দেয়; সুতরাং অঙ্গরচনা শিল্পশিক্ষার্থীর পক্ষে এই পরিবর্তনের কলাকৌশলগুলি বিশেষ ভাবে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। আলোচনার সুবিধার জন্য বিষয়টিকে মোটামুটি তিন ভাগে ভাগ করে নেওয়া চলে; ১। তারুণ্য সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা (juvenile make-up), ২। মধ্যবয়সী চরিত্র সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা

(Middle age make-up) এবং ৩। বৃদ্ধ বয়সী চরিত্র সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা (old age make-up)। অঙ্গরচনার স্তর বিন্যাস বলতে আমরা এই শ্রেণী বিভাগকেই বোঝাতে চাইছি।

ক ॥ তারুণ্য সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা (Juvenile make-up) :—

এই পর্বের অঙ্গরচনার মুখ্য উদ্দেশ্য হলো নটনটীর মুখে রঙের ব্যবহার করে তাঁরা যদি মধ্যবয়সী হন, তাহলে মুখের সহজাত ভাঁজ এবং রেখাগুলি ঢেকে, তাঁদের মুখশ্রীকে তরুণের মতো করে তোলা, এবং নটনটী যদি তরুণ হন, তাহলে প্রয়োজনে তাদের মুখমণ্ডলকে আরো সুশ্রী করে তোলা। ভুলে গেলে চলবে না যে, স্বাভাবিক অবস্থাতে মানুষের মুখের গঠনে নানাবিধ ত্রুটি-বিচ্যুতি থাকে, যা সচরাচর আমাদের দৃষ্টি গোচর হয় না বা হলেও সেইসব ত্রুটি-বিচ্যুতি সম্পর্কে আমরা খুব একটা সচেতন হইনা। যেমন, ছোট চোখ, মোটা নাক, খুব পাতলা ঠোঁট, স্বল্প ভ্রু, বেশী উঁচু কপাল ইত্যাদি। সাধারণ জীবনে এই সব ত্রুটি-বিচ্যুতি খুব একটা অসুবিধার সৃষ্টি না করলেও মঞ্চে এগুলি একেবারেই অচল। তাই রঙের সাহায্যে এই সব ত্রুটি সংশোধন করা অপরিহার্য হয়ে পড়ে অভিনয়ে। বলাবাহুল্য, এরজন্য রঙের মিশ্রণ প্রক্রিয়া এবং আঙুল ও তুলির সুদক্ষ ব্যবহার অত্যন্ত সতর্কতার সঙ্গে আয়ত্ব করতে হবে।

তারুণ্য সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনাকে দুটি অংশে ভাগ করা যায়, (ক) সরল অঙ্গরচনা এবং (খ) সংশোধনী অঙ্গরচনা।

সরল অঙ্গরচনা (Straight make-up) :—

স্বাভাবিক মুখকে, যেখানে খুব বেশী ত্রুটি-বিচ্যুতি নেই বা থাকলেও নজরে পড়ে না, রঙের সাহায্যে তাকে আরও সুন্দর করে তোলাই হলো সরল অঙ্গরচনার মূল উদ্দেশ্য। মধ্যবয়সী চরিত্রকে তরুণ করার জন্য বয়স কমানোর কাজেও এই অঙ্গরচনার সার্থক ব্যবহার হয়। সরল অঙ্গরচনা বা straight make-up এর ব্যবহারিক পদ্ধতি হলো নিম্নরূপ ;

(১) মুখে রঙ ব্যবহারের পূর্বে সাবান, রেকটিফায়েড স্পিরিট বা এ্যালকহলের সাহায্যে মুখমণ্ডল বেশ ভাল করে, পরিষ্কার করে, তারপর টিশু পেপার, বারিক তুলো বা নরম তোয়ালে দিয়ে চেপে চেপে মুখ শুকনো করে নিতে হবে।

মনে রাখা দরকার, মুখে নরম তৈলজাতীয় রঙ ব্যবহার করলে, তার আগে ক্রীম বা ভেসলীন ব্যবহারের কোন প্রয়োজন হয় না। ওগুলি ব্যবহারের প্রয়োজন হয় Hard grease paint ব্যবহারের পূর্বে। অনেক সময় মুখের চর্মে লোমকূপের সূক্ষ্মছিদ্র (পুরুষদের মুখে) দেখতে পাওয়া যায়, সেরকম ক্ষেত্রে soft grease paint ব্যবহারের পূর্বে ঐ ছিদ্রগুলি ঢাকবার জন্য ক্রীম বা ভেসলীন জাতীয় তৈলাক্ত পদার্থ ব্যবহার করা চলে, তবে বিশেষ ভাবে লক্ষ্য রাখা দরকার যাতে চর্মের ওপরে ঐ তৈলাক্ত পদার্থ লেগে না থাকে। তাতে করে soft grease paint এর ঘনত্বের মাত্রা কমে যেতে পারে।

(২) দ্বিতীয় পর্ব হলো মুখে প্রাথমিক রঙের (Base) প্রয়োগ। মনে রাখতে হবে, চরিত্রের বয়সের তারতম্য এবং জাতিগত তারতম্য হিসেবে গায়ের রঙের পার্থক্য ঘটে। সুতরাং প্রাথমিক রঙটি চরিত্রের বয়স এবং সে কোন্ জাতির তা মনে রেখেই নির্বাচন করা দরকার। নাট্যচরিত্র অনুযায়ী প্রাথমিক রঙ নির্বাচনের পর, টিপ টিপ করে মুখে লাগিয়ে মধ্যমা, তর্জনী প্রভৃতি আঙুলের সাহায্যে হালকা ভাবে টেনে টেনে সারা মুখে এমন ভাবে লাগিয়ে নিতে হবে যাতে মুখের সর্বত্র একটা রঙের আবরণ সৃষ্টি হয়। কোন বিশেষ রঙের ক্ষেত্রে, যেমন যে কোন শক্ত রঙ, টিপের পরিবর্তে রেখা টেনে লাগানোও যেতে পারে। এই আবরণ সৃষ্টির মাত্রা সম্পর্কে সতর্কতা অবলম্বন করা প্রয়োজন, কারণ, এর পরিমাপ নির্ভর করে নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনীয়তার উপর। কোন কোন অবস্থায় যেমন এই আবরণ মোটা হওয়া আবশ্যক, তেমনি আবার কোন কোন অবস্থায় হালকা হওয়ারও প্রয়োজনীয়তা রয়েছে। সুতরাং কিভাবে এই আবরণ সৃষ্টি করা হবে, চরিত্রের প্রয়োজনীয়তা নিরূপণ করে নিয়ে অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকেই সে সম্পর্কে সিদ্ধান্ত নিতে হবে। অপর

একটি বিষয়ের প্রতিও অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকে দৃষ্টি রাখতে হবে—তা হচ্ছে, মুখমণ্ডলের সংগে সংগে কান, গলা প্রভৃতি উন্মুক্ত অংশেও সমভাবে রঙ ব্যবহার করতে হবে, যাতে করে দর্শকের চোখে বিভিন্ন অংশের মধ্যে বর্ণ পার্থক্য দৃষ্টি গোচর না হয়। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, হাতের এবং পায়ের উন্মুক্ত অংশেও আবশ্যকমত রঙ ব্যবহার করা প্রয়োজন। কোন কোন নাট্য চরিত্র চিত্রণে পূর্ব প্রস্তুত বা নির্বাচিত প্রাথমিক রঙের সংগে অন্য কোন প্রাথমিক বা আন্তর রঙের মিশ্রণের প্রয়োজন দেখা দিতে পারে। এরূপ ক্ষেত্রে নির্বাচিত প্রাথমিক রঙের সংগে অন্য কোন প্রাথমিক বা আন্তর রঙ পূর্বোক্ত ফুট্‌কি বা রেখাকারে মুখমণ্ডলে সোজাসুজি লাগিয়ে মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে বা কোন পাত্রে অথবা বাম হাতের তালুতে পূর্বাহ্নেই মিশ্রিত করে নিয়ে মুখমণ্ডলে ব্যবহার করা যেতে পারে। বিষয়টি অঙ্গ-রচনাকারী শিল্পীর দক্ষতা এবং কৌশলের উপর নির্ভর করে। এই ভাবে মুখমণ্ডলের সর্বত্র সমভাবে রঙের আবরণ সৃষ্টি করার পর ঠাণ্ডা জল ছিটিয়ে থাবড়ে থাবড়ে আলগা রঙকে চর্মের সংগে উত্তমরূপে বসিয়ে দিতে হবে। এজন্য স্প্রের সাহায্যে জল ব্যবহারও করা যেতে পারে। রঙ উপযুক্ত ভাবে বসান হয়েছে কিনা বুঝতে হলে মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙের উপর একটি বা দুইটি আঙ্গুলের সাহায্যে মৃদু চাপ দিয়ে লক্ষ্য করতে হবে যে ঐ স্থানে আঙ্গুলের কোন দাগ বা ছাপ পড়ে কিনা। যদি কোন দাগ বা ছাপ পড়ে, তাহলে বুঝতে হবে যে রঙটিকে উপযুক্ত ভাবে বসান হয়নি। রঙটি উপযুক্ত ভাবে বসান হলে ঐ স্থানে আঙ্গুলের কোন দাগ বা ছাপ পড়বে না। একটি টিশু কাগজ নিয়ে মুখমণ্ডলে ব্যবহৃত রঙের যে কোন অংশে মৃদুভাবে চাপ দিলে যদি কাগজখানিতে আলগাভাবে রঙ উঠে আসে বা বেশী পরিমাণে রঙ লেগে যায়, তাহলেও বুঝতে হবে যে রঙ বসান উপযুক্ত ভাবে হয়নি। রঙ ঠিকভাবে বসান হলে কাগজের সংগে কোন রঙ উঠে আসবে না। হয়তো খানিকটা তৈলাক্ত পদার্থ লেগে থাকতে পারে।

(৩) প্রাথমিক রঙের পরবর্তী পর্যায় হলো রুজের ব্যবহার। মঞ্চে কৃত্রিম আলোর প্রভাব থেকে মুক্ত করে অঙ্গরচনাকে সুন্দর, স্বাভাবিক ও প্রাণবন্ত করে তোলার জন্যই রুজ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। রুজ প্রধানতঃ দুইপ্রকার হয়ে থাকে—আর্দ্র এবং শুষ্ক।

আর্দ্র রুজ সাধারণতঃ প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পরবর্তী পর্যায়ে—অর্থাৎ পাউডার ব্যবহারের পূর্বে ব্যবহার করা হয়। এটি অনেকটা নরম কাদার মত। যে কোন লাল আস্তর রঙ-এর জন্য ব্যবহার করা যেতে পারে। কোন কোন প্রস্তুত কারক কাঁচের পাত্রে তরল আকারেও রুজ প্রস্তুত করে থাকেন। এই জাতীয় রুজকে বলা হয়ে থাকে Moist Rouge। উভয়ের মধ্যে ঘনত্বের তারতম্য ঘটে বটে, কিন্তু ব্যবহার পদ্ধতির মধ্যে তেমন কোন তারতম্য নেই। শুষ্ক রুজ অপেক্ষা আর্দ্র রুজের ব্যবহার অপেক্ষাকৃত সময় এবং দক্ষতা সাপেক্ষ, কিন্তু আর্দ্র রুজ শুষ্ক রুজ অপেক্ষা অনেক বেশী স্বাভাবিক। এই কারণে পরবর্তী পর্যায়ে শুষ্ক রুজ ব্যবহার করা হলেও আর্দ্র রুজ ব্যবহার করা বাঞ্ছনীয়।

যে কোন লাল আস্তর রঙ অল্প পরিমাণে আঙুলে (তর্জনী) নিয়ে মুখমণ্ডলের কপোল খণ্ডের সর্বোচ্চ অংশে একটি বৃহদাকার ফুট্কি ($\frac{1}{4}''$ বা তার চেয়ে কিছু বড়, গোলাকার) অঙ্কিত করে উক্ত তর্জনী বা মধ্যমার সাহায্যে তাকে চতুর্দিকে—উপরে চোখের পাউচ্ অংশের দিকে; নীচে কপোলের সর্বনিম্ন অংশের দিকে; এবং দুই দিকে নাক ও কানের দিকে ক্রমশঃ মিলিয়ে দিতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে, কপোলের সর্বনিম্ন অংশের মধ্যে যেন রুজের ব্যবহার না করা হয় বা রুজ ব্যবহারে যেন কোনরূপ রেখা দৃষ্টিগোচর না হয়। হালকা, মধ্যম অথবা গাঢ় রঙ ব্যবহার সম্পর্কে অঙ্গরচনাকারী শিল্পীকেই দায়িত্ব গ্রহণ করতে হবে। কারণ, অঙ্গরচনার মূল ভিত্তি হচ্ছে চরিত্র চিত্রণ, তাই চরিত্রের প্রয়োজনীয়তার প্রতি দৃষ্টি রেখেই রুজের ব্যবহার করা হবে। নারী-পুরুষ ভেদে আবার রুজের ব্যবহারে তারতম্য ঘটে।

(৪) প্রাথমিক রঙ ও রুজ ব্যবহারের পরবর্তী পর্যায় চোখ এবং ভ্রু অঙ্কন।

শিক্ষার্থিগণের পক্ষে চোখ ও ভ্রু অঙ্কন পাউডার ব্যবহারের পূর্বেই করা উচিৎ, কারণ পাউডার ব্যবহারের পর অঙ্কনে কোনপ্রকার ত্রুটি দেখা দিলে তাকে সংশোধন করা খুবই অসুবিধা জনক। অভিজ্ঞ এবং উপযুক্ত শিক্ষিত অঙ্গরচনা-কারী শিল্পী পাউডার ব্যবহারের পরও চোখ, ভ্রু প্রভৃতি অঙ্কনের কাজ করে থাকেন।

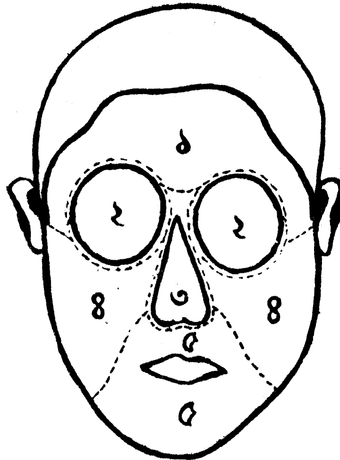
নাট্য চরিত্র চিত্রণে চোখ একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ অঙ্গ। চরিত্রের ভাব প্রকাশে এটি একটি অন্যতম প্রধান মাধ্যম। তাই চোখ ও ভ্রু অঙ্কনের প্রতি একটু বিশেষ ভাবে দৃষ্টি দেওয়া আবশ্যক। প্রাথমিক রঙ ও রুজ ব্যবহারে মুখমণ্ডলের কিছু কিছু ত্রুটি এবং কৃত্রিম আলোর ক্ষতিকর প্রভাব থেকে মুক্ত হওয়া যেতে পারে বটে, কিন্তু এর দ্বারা চোখ অপেক্ষাকৃত ছোট এবং অনাকর্ষণীয় হয়ে পড়ে। এই অবস্থা কোন কোন চরিত্রের পক্ষে উপযোগী হলেও অধিকাংশ চরিত্রের পক্ষেই ক্ষতিকর হয়ে পড়ে। এরূপ ক্ষেত্রে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টি করে এর থেকে মুক্তি পাওয়া যেতে পারে—অর্থাৎ নানাভাবে চোখে রঙ ব্যবহার করে এবং চোখ ও ভ্রুকে অঙ্কিত করে চোখকে বড এবং আকর্ষণীয় করে তোলা যেতে পারে।

আই-ব্রাউ পেন্সিলের সাহায্যে চোখ ও ভ্রু অঙ্কিত করাই শ্রেষ্ঠ উপায়। তুলি বা পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যেও অবশ্য অঙ্কিত করা যেতে পারে। কিন্তু এতে রঙ অন্যত্র ছড়িয়ে যাবার সম্ভাবনা থাকে। সেজন্য সাবধানতার সংগে রঙ ব্যবহার করে সংগে সংগে পাউডার ব্যবহার করা কর্তব্য। ব্যবহার পদ্ধতি চোখে পেন্সিলের ব্যবহারেরই অনুরূপ। আই-ব্রাউ পেন্সিল উপযুক্তভাবে কেটে নিয়ে (চোখের জন্য সরু করে) প্রথমে চোখের বাইরের প্রান্তে রেখা অঙ্কিত করতে হবে। এই রেখা নাট্য চরিত্রানুযায়ী নানাভাবে অঙ্কিত করা যেতে পারে (যেমন, সোজা ভাবে, ওপরের দিকে বাঁকান—Slanting upwards, নীচের দিকে বাঁকান—Slanting down words প্রভৃতি)। এই রেখা অঙ্কিত করার পর চোখের উপরের পাতার অগ্রভাগে ভিতরের প্রান্ত থেকে রেখা অঙ্কিত করে বাইরের প্রান্তের অঙ্কিত রেখার সঙ্গে মিলিয়ে দিতে হবে। কোন কোন



চিত্র-১০

মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠনপ্রকৃতি



চিত্র-১১

(মণ্ডল বিভাগ)

১-কপাল· ২- চোখ· ৩- নাক



চিত্র-২৬

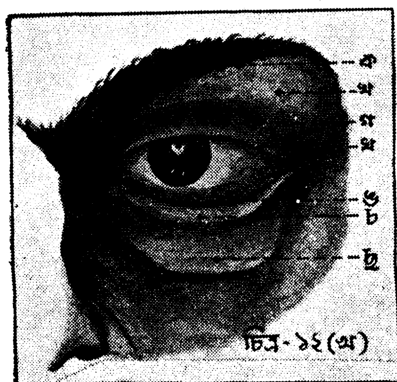
চিত্র পরিচিতি ১৬১ এবং ১৭২ পৃষ্ঠায় দ্রষ্টব্য।



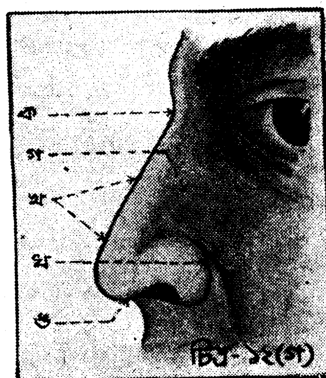
চিত্র-১২(ক)



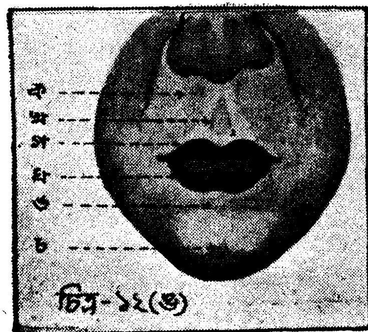
চিত্র-১২(ঘ)



চিত্র-১২(খ)



চিত্র-১২(গ)



চিত্র-১২(ঙ)

মুখমণ্ডল পরিচিতি

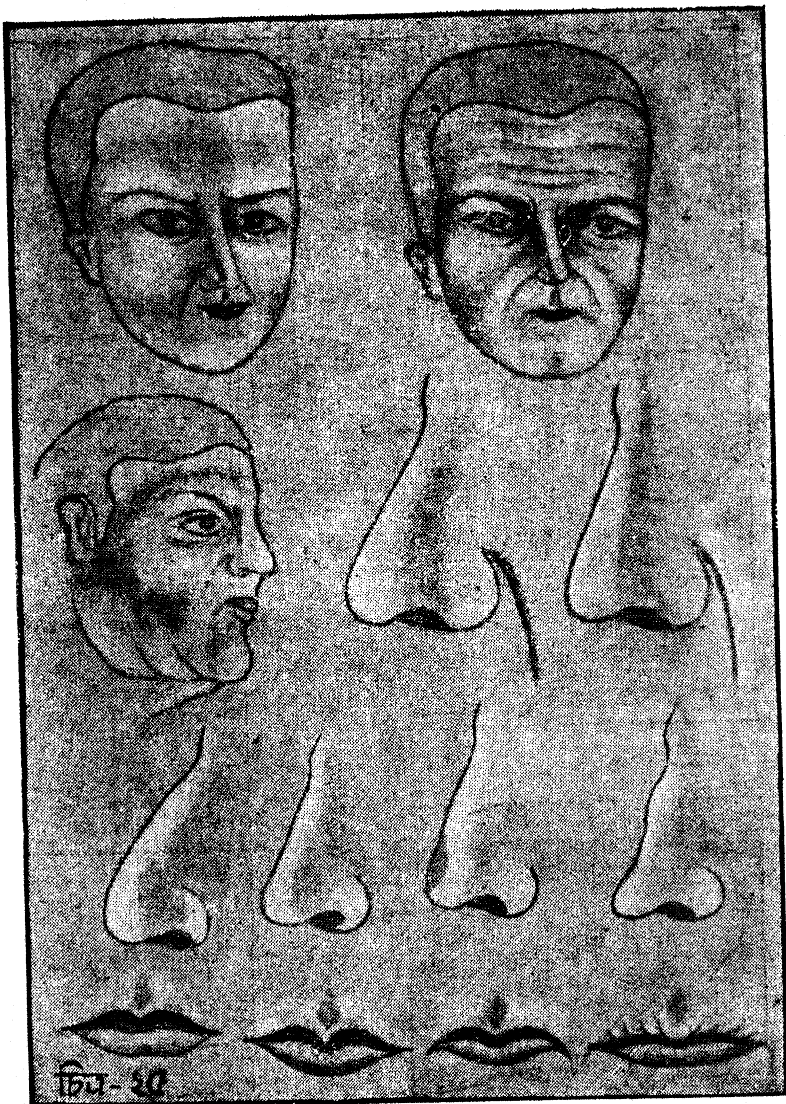
১২ ক) কপাল

১২ খ) চোখ

১২ গ) নাক

১২ ঘ) কপোল

১২ ঙ) মুখ ও চিবুক



মুখের বিভিন্ন অংশে হাইলাইট ও সেডের ব্যবহার

চরিত্র চিত্রণে (নারী চরিত্রের ভূমিকায়) এই রেখা বেশ একটু মোটা করে অঙ্কিত করে উপরের দিকে মিলিয়ে দেওয়া যেতে পারে। উপরের পাতায় এই রেখা অঙ্কিত হবার পর নীচের পাতার অগ্রভাগে ভিতরের প্রান্ত থেকে আরম্ভ করে বাইরের প্রান্ত পর্যন্ত অপেক্ষাকৃত সরু রেখা অঙ্কিত করতে হবে। স্ত্রী-পুরুষ এবং নাট্য চরিত্র ভেদে রেখাগুলির স্থূলত্ব এবং গাঢ়ত্বের ভেদ ঘটবে। চরিত্র বিশেষে চোখের বাইরের প্রান্তের রেখাকে বেশী বর্ধিত না করে যতদূর সম্ভব স্বাভাবিক করে অঙ্কিত করাই বাঞ্ছনীয়। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, চোখ অঙ্কিত করার মুখ্য উদ্দেশ্য হচ্ছে চোখকে কিছুটা বড় এবং আকর্ষণীয় করে তোলা। [চিত্র-১৩ (ক) (খ) ও (গ)]

এজন্য কোন কোন অবস্থায় চোখের নীচের পাতার অগ্রভাগের রেখাকে কিছুটা নীচের দিকে Lash line থেকে আনুমানিক $\frac{1}{8}''$ নীচের দিকে অঙ্কিত করার প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয়।

নাট্য চরিত্রানুযায়ী চোখ অঙ্কিত করার পর উক্ত পেন্সিলের সাহায্যেই ভ্রু-যুগল অঙ্কিত করা যেতে পারে। কিন্তু অঙ্কিত চোখের সংগে সামঞ্জস্য সৃষ্টি করেই ভ্রু-কে অঙ্কিত করতে হবে। ভ্রু-কে পূর্বাহ্নে অঙ্কিত করে নিলে চোখের আকার ও আকৃতি পরিবর্তনে অনেক সময় অসুবিধা দেখা দিতে পারে। তাই চোখ অঙ্কনের পর ভ্রু-যুগল অঙ্কিত করাই সুবিধাজনক। আধুনিক সামাজিক নাট্য চরিত্র চিত্রণে ভ্রু-কে অতিরঞ্জিত করে অঙ্কিত না করে যতদূর সম্ভব স্বাভাবিক ভাবে অঙ্কিত করাই কর্তব্য। অবশ্য কোন কোন ক্ষেত্রে ভ্রুর আকার ও অবস্থানের পরিবর্তন করার প্রয়োজন হয়।

চোখ ও ভ্রু অঙ্কনে রঙ ব্যবহার সম্পর্কে সতর্কতা অবলম্বিত হওয়া প্রয়োজন। মঞ্চের ক্ষেত্রে চোখ ও ভ্রু অঙ্কনে প্রধানতঃ কালো পেন্সিল বা কালো রঙ ব্যবহার করা হয়। কিন্তু স্মরণ রাখা প্রয়োজন যে, চোখ ও ভ্রু-র রঙ মাথার চুলের রঙের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে ব্যবহার করা কর্তব্য। যদি কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর মাথার চুলের রঙ কালো না হয়ে কটা বা লালাভ

হয়, তাহলে সেই চুলের সঙ্গে সামঞ্জস্য বজায় রেখেই চোখ ও ভ্রু-তে রঙ ব্যবহার করা উচিত। অন্যথায় চোখ ও ভ্রু-র সগে মাথার চুলের রঙের ভিন্নতা সৃষ্টি হবে এবং তা স্বাভাবিক অবস্থায় মোটেই গ্রহণযোগ্য নয়। অবশ্য যে ক্ষেত্রে এরূপ ভিন্নতা সৃষ্টি প্রয়োজন হয় (অনেকে মাথার চুলে বা দাড়িতে লালাভ রঙ ব্যবহার করেন), সেক্ষেত্রে এ রীতি প্রযোজ্য নয়। য়ুরোপীয় বা অন্য কোন দেশীয় লালাভ গাত্রবর্ণ বিশিষ্ট চরিত্রের অঙ্গরচনায় যেমন সেই দেশীয় গাত্রবর্ণের সংগে সংগে মাথার চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতিতে রঙ ব্যবহার করে (বা পরচুলা ও ক্রেপ ব্যবহার করে) রঙের অনুকরণ করা হয়, সেইরূপ চোখ, ভ্রু প্রভৃতিতেও এমন ভাবে রঙ ব্যবহার করা উচিত, যাতে করে সেই চরিত্রের মাথার চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির সংগে একটা সুস্পষ্ট সমতা বজায় থাকে। সুতরাং চোখ ও ভ্রু অঙ্কনের ক্ষেত্রে কালো পেন্সিল বা রঙ যেমন ব্যবহার করা হবে, তেমনি প্রয়োজনে বাদামী, লাল প্রভৃতি পেন্সিল বা বাদামী রঙ, (Brown linning colour no. Y/B7) বাদামী ও লাল রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত (Reddish brown no. R/B9) রঙ প্রভৃতি ব্যবহার করা হবে।

চোখকে আরও সুন্দর, উজ্জ্বল ও আকর্ষণীয় করে তোলার জন্য তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনায় আরও কিছু রঙ ব্যবহার করা হয়। একে বলা হয় 'আই শ্যাডো'। বিভিন্ন বর্ণের রঙ এই উদ্দেশ্যে ব্যবহার করা যেতে পারে। যেমন—সাদা, বাদামী, নীল, সবুজ, সোনালী, রূপালী প্রভৃতি। এগুলিও তৈলাক্ত জাতীয় রঙ। উল্লিখিত বর্ণের যে কোন আস্তর রঙ-এর জন্য ব্যবহার করা যেতে পারে। চোখের উপরের পাতার অগ্রভাগ থেকে (চোখের অঙ্কনের জন্য যে স্থানে রেখা অঙ্কিত করা হয়) ভ্রু-র নীচে পর্যন্ত অংশে এগুলিকে ব্যবহার করা হয়। সমগ্র অংশে যে একই রঙ ব্যবহার করা হয় তা' নয়, প্রয়োজনে বিভিন্ন ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশে বিভিন্ন রঙ ব্যবহার করা হয়। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, চোখের উপরের পাতার বহিঃ প্রান্ত থেকে আরম্ভ করে সম্পূর্ণ পাতার দুই তৃতীয়াংশ অভ্যন্তর ভাগ পর্যন্ত হাল্‌কা নীল, সবুজ, বাদামী, বা

উল্লিখিত রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত ধূসর প্রভৃতি রঙ ব্যবহার করা হয়। সেইরূপ জ্র-র ঠিক নীচের অংশের হালকা গোলাপী, গাঢ় গোলাপী, হালকা পাটল, গাঢ় পাটল প্রভৃতি রঙ ব্যবহার করা হয়। এতে করে চোখ যেমন উজ্জ্বল ও আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে, তেমনি আবার কিছু কিছু ত্রুটি সংশোধন বা আকার ও অবস্থানেরও পরিবর্তন ঘটে।

(৫) এর পরই পাউডার ব্যবহার। পাউডার ব্যবহারের প্রধান উদ্দেশ্য হচ্ছে অঙ্গরচনার জন্য ব্যবহৃত রঙকে স্থায়িকরণ। যদিও এটাই একমাত্র উদ্দেশ্য নয়। তাহলে যে কোন প্রাথমিক রঙে যে কোন বর্ণের পাউডার ব্যবহার করা যেত। কিন্তু তা' হয় না। যে কোন প্রাথমিক রঙে যে কোন বর্ণের পাউডার ব্যবহার করায় প্রাথমিক রঙের বর্ণের ভেদ ঘটে। একটি দৃষ্টান্ত উল্লেখ করে বিষয়টি স্পষ্ট করে তোলা যেতে পারে। ধরা যাক্, কোন নাট্য চরিত্রের গাত্রবর্ণ সৃষ্টির জন্য ২৩নং প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করার প্রয়োজনীয়তা আছে এবং সেই ভাবে ২৩নং প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হল। পরে এই রঙকে স্থায়িকরণের জন্য ৩০নং পাউডার ব্যবহার করা হল। এতে করে নাট্যচরিত্রের প্রয়োজনে যে ২৩ নং প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হয়েছিল, ৩০নং পাউডার ব্যবহারের ফলে সেই বর্ণ নষ্ট হয়ে গিয়ে গাত্রবর্ণ অনেক বেশী গাঢ় হয়ে পড়বে—অর্থাৎ চরিত্রের প্রয়োজনে গাত্রবর্ণ সৃষ্টি করা সম্ভব হবে না। এই কারণে যে বর্ণের (সংখ্যার দ্বারা বর্ণকে চিহ্নিত করা হয়েছে) প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হবে, সেই বর্ণের পাউডারই ব্যবহার করা আবশ্যক—অর্থাৎ ২৩নং প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হলে, ২৩নং পাউডারই ব্যবহার করা উচিৎ। ১বর্ণের (অর্থাৎ ২২নং বা ২৪নং) হালকা বা গাঢ় পাউডার ব্যবহার করা যেতে পারে—কারণ এদের মধ্যে বর্ণের তারতম্য খুবই সামান্য, কিন্তু এর চেয়ে অধিক হালকা বা গাঢ় বর্ণের পাউডার ব্যবহার করা উচিৎ নয়।

পাউডার ব্যবহারের পরিমাণ স্বল্প হওয়াই সমীচীন। পাউডারের পরিমাণ অধিক হলে অনেক সময় অঙ্গরচনা একটা মোটা আবরণ বিশিষ্ট হয়ে পড়ার

সম্ভাবনা থাকে। পাউডার প্যাডে স্বল্প পরিমাণ পাউডার নিয়ে মুখমণ্ডলের যে কোন একটি অংশ থেকে আরম্ভ করে ক্রমশ সমস্ত মুখমণ্ডলে ব্যবহার করতে হবে। প্যাডে রঙের উপরে জোরের সংগে ঘষা চলবে না। এতে রঙ কেটে যাবার সম্ভাবনা থেকে যাবে। হাল্কা চাপের সাহায্যে প্যাড ব্যবহার করতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে, কোন অংশ যেন বাদ না পড়ে। তাহলে সেই অংশে রঙ আল্‌গা থেকে যাবে এবং ঐ অংশে জামা-কাপড় বা অন্য কোন কিছুর ঘর্ষণ লাগলেই রঙ উঠে যাবে। পাউডারের ব্যবহার চিবুকের অংশ থেকে বা কপালের অংশ থেকেও আরম্ভ করা যেতে পারে। চোখের উপর এবং নীচের অংশে পাউডার ব্যবহার সম্পর্কে খুবই সতর্ক থাকতে হবে। কারণ, ঐ অংশগুলি অতিমাত্রায় সক্রিয়। সে কারণ অতি সহজেই রঙের মিশ্রণ বিনষ্ট হয়ে যেতে পারে। মুখমণ্ডলের সর্বত্র মোটামুটি সমভাবে পাউডার ব্যবহারের পর নরম চওড়া ব্রাশের সাহায্যে আলগা পাউডার ঝেড়ে ফেলতে হবে। এর পর ঠাণ্ডা জল হাতে নিয়ে (বা স্প্রে করে) মৃদু চাপড়ের মাধ্যমে অতিরিক্ত এবং শুষ্ক পাউডার ধুয়ে ফেলে মুখমণ্ডলকে পরিচ্ছন্ন ও মসৃণ করে নিয়ে নরম তোয়ালে, টিস্ত পেপার বা তুলার সাহায্যে শুষ্ক করে নিতে হবে।

(৬) নাট্য চরিত্র চিত্রণে ঠোঁট একটি অন্যতম গুরুত্বপূর্ণ অংশ। ব্যক্তির চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশে এরও একটা বিশেষ ভূমিকা রয়েছে। তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনাতে ব্যক্তির চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য প্রকাশে ঠোঁটের আকার ও গঠনে বৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রয়োজন হতে পারে।

ঠোঁট অঙ্কনের জন্য যে কোন লাল আস্তর রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। Max Factor কোং চলচ্চিত্রের এবং মঞ্চের প্রয়োজনে ঠোঁটের জন্য বিশেষ এক ধরণের রঙ প্রস্তুত করে থাকেন, যাকে বলা হয় Lip Rouge। আমাদের দেশে এখনও পর্যন্ত ঠোঁটের জন্য বিশেষ ভাবে তেমন কোন রঙ প্রস্তুত করা হয় না। তাই কোন লাল আস্তর রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। এছাড়া সাধারণ ব্যবহারের জন্য বিভিন্ন বর্ণের লিপস্টিক প্রস্তুত করা হয়ে থাকে।

চরিত্রানুযায়ী এগুলির কোন একটি বা একাধিক রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙও ব্যবহার করা যেতে পারে। সরু শক্ত তুলির সাহায্যে ঠোঁটে রঙ ব্যবহার করাই সুবিধাজনক। তুলিতে কিছু পরিমাণ রঙ নিয়ে বাম হাতের তর্জনীতে রঙটিকে উত্তমরূপে মিশ্রিত করে নিয়ে প্রথমে উপরের ঠোঁটে এবং পরে নীচের ঠোঁটে লাগাতে হবে। ঠোঁটের স্বাভাবিক যে আকার রয়েছে, রঙের সাহায্যে তাকেই সুস্পষ্ট ও সুন্দর করে তুলতে হবে। অনেক সময় এই আকারকে সুস্পষ্ট করে তোলার জন্য গাঢ় কোন রঙের সাহায্যে ঠোঁটের সীমা নির্দিষ্ট রেখা চিত্রণের প্রয়োজন হয়। নীল, সবুজ, বাদামী, ধূসর প্রভৃতি রঙের সাহায্যে এই রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে। রেখাটি যেন অস্বাভাবিক গাঢ় এবং মোটা না হয় সেদিকে লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। সাধারণতঃ উপরের ঠোঁটটি নীচের ঠোঁটের চেয়ে অপেক্ষাকৃত গাঢ় হয়ে থাকে। অনেক সময় ঠোঁটের সম্মুখভাগ অভ্যন্তর ভাগ অপেক্ষা গাঢ় দেখতে পাওয়া যায়। এরূপ অবস্থা অনুকরণের জন্য একাধিক রঙ ব্যবহার করার প্রয়োজন হয়। ঠোঁটের ব্যবহৃত রঙের প্রাখর্য নাট্য চরিত্রানুযায়ী হওয়াই আবশ্যক। ঠোঁটে এই জাতীয় রঙ ব্যবহারের পর খুব হালকাভাবে ওই একই বর্ণের গুঁড়া শুষ্ক রুজ ব্যবহার করা যেতে পারে। এতে ঠোঁটের রঙ যেমন স্থায়ী হবে, তেমনি কোমল ও মসৃণ হয়ে ঠোঁটকে আরও সুন্দর করে তুলবে।

৭। তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনার সর্বশেষ পর্য্যায় শুষ্ক রুজের ব্যবহার। শুষ্ক রুজ শক্ত অবস্থায় অনেকটা কেকের আকারে প্রস্তুত করা হয়। আঙ্গুলের পরিবর্তে এই রুজ মোটা নরম গোলাকৃতি তুলির সাহায্যে ব্যবহার করা হয়। আর্দ্র রুজ প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পরই ব্যবহার করা হয়, কিন্তু শুষ্ক রুজ সমস্ত প্রকার রঙ ব্যবহারের শেষে পাউডার ব্যবহারের পর ব্যবহার করা হয়। শুষ্ক রুজের জন্য নির্দিষ্ট তুলি কেকের আকৃতি বিশিষ্ট শুষ্ক রুজের উপর মৃদুভাবে ঘষলে দেখতে পাওয়া যাবে যে কিছু পরিমাণ গুঁড়া রুজ তুলির সংগে লেগে রয়েছে। এখন এই রঙ সমেত তুলি বাম হাতের তালু বা পিঠের দিকে

আলতো ভাবে বুলিয়ে রঙকে তুলির সংগে ঠিক ভাবে মিশিয়ে নিয়ে মুখমণ্ডলের কপোল খণ্ডের সর্বোচ্চ অংশে হালকাভাবে বুলিয়ে বুলিয়ে লাগাতে হবে। তুলি বাম হাতের তালু বা পিঠের দিকে আল্‌তো ভাবে বুলিয়ে রঙ্‌কে তুলির সংগে ঠিকভাবে মিশিয়ে নিতে হবে এই কারণে যে, তুলিতে যদি গুঁড়া রঙ অধিক পরিমাণে লেগে থাকে, তাহলে মুখমণ্ডলের নির্দিষ্ট অংশে ব্যবহারের প্রারম্ভেই রঙের পরিমাণ মাত্রাতিরিক্ত হয়ে যাবার সম্ভাবনা থেকে যাবে। সে কারণ পূর্বাহ্নেই এ বিষয়ে সতর্ক হওয়া প্রয়োজন। স্থান বিশেষে রুজের পরিমাণের তারতম্যে তুলিতে চাপ সৃষ্টিরও তারতম্য ঘটে। রঙের (রুজের) পরিমাণ অধিক হওয়ার জন্য অধিক চাপ এবং কম হওয়ার জন্য হালকা চাপ সৃষ্টি করার প্রয়োজন হয়। রুজের জন্য তুলিকে প্রধানতঃ ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে ব্যবহার করা হয়। কোন কোন অবস্থায় এবং স্থানে পাশা-পাশি বা উপর নীচ গতিতেও ব্যবহার করা হয়। শুষ্ক রুজ ব্যবহারের ক্ষেত্রেও সতর্ক দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন যাতে এই রঙ মিশ্রণে অসমতা বা সীমা চিহ্নিত করণ রেখা দৃষ্টি গোচর না হয়। মুখমণ্ডলের কপোল খণ্ডের সর্বোচ্চ অংশ হচ্ছে রুজ ব্যবহারের প্রধান অংশ। এছাড়া কপাল খণ্ডের সর্বোচ্চ অংশেও হালকাভাবে রুজ ব্যবহার করা হয়। তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনায় ব্যবহৃত রঙের মধ্যে সমতা, সামঞ্জস্য ও স্বাভাবিকতা বিধানের জন্য মুখমণ্ডলের অন্যান্য বিভিন্ন অংশেও হাল্‌কাভাবে রুজ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। যেমন— ভ্রূর ঠিক উপরের উঁচু অংশ, নাকের দুই দিকের অংশ, নাকের অগ্রভাগ, কপোলের দুই দিকের উঁচু অংশ, উপরের ঠোঁটের উপরের অংশ, চিবুক, চিবুকের নীচে মাংসাল অংশ, গলা ও ঘাড় প্রভৃতি। এগুলি প্রয়োজনানুসারে খুবই হালকাভাবে করা হয়ে থাকে।

সংশোধনী অঙ্গরচনা (Correctiive make-up)

সংশোধনী অঙ্গরচনার উদ্দেশ্য হচ্ছে অভিনেতা অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের পূর্ণাঙ্গ গঠন প্রকৃতির বা বিভিন্ন অংশের ত্রুটি বিচ্যুতি সংশোধন করে সৌন্দর্য্য বৃদ্ধি করা। এখন বিষয়টি সম্পর্কে একটি প্রশ্ন দেখা দিতে পারে। প্রশ্নটি হচ্ছে সৌন্দর্য্যের মাপকাঠি কি হতে পারে। আমরা জানি যে, দেশ, কাল, জাতি, পরিবেশ প্রভৃতিতে সৌন্দর্য্যের তারতম্য ঘটে। সুতরাং এমন কোন উপায় আছে কিনা যার সংগে তুলনামূলকভাবে সৌন্দর্য্যের পরিমাপ করা যেতে পারে। এ সম্পর্কে বিশেষজ্ঞগণ পরীক্ষা নিরীক্ষা দ্বারা দুটি বিষয়কে সৌন্দর্য্যের পরিমাপক হিসাবে গ্রহণ করেছেন। বিষয় দুটি হচ্ছে—(১) স্বাস্থ্য এবং (২) মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের গঠনে আনুপাতিক সংগতি। বিশেষজ্ঞগণ 'স্বাস্থ্য' বলতে মুখমণ্ডলের নিম্নলিখিত অবস্থাকেই বোঝাতে চেয়েছেন। যেমন:—

(ক) স্বাভাবিক আকৃতি বিশিষ্ঠ মুখমণ্ডল (অনেকটা ডিম্বাকৃতি) যা খুব পাতলাও নয়, আবার খুব মোটাও নয়;

(খ) কোমল এবং মসৃণ ত্বক বিশিষ্ট মুখমণ্ডল;

(গ) দেশ, জাতি, পরিবেশ বিশেষে স্বাভাবিক এবং সমরূপ বর্ণ বিশিষ্ট ত্বক;

(ঘ) মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের স্বাভাবিক এবং পরিমিত গঠন;

(ঙ) স্বাভাবিক পরিমিত চোখ, যা খুব ছোটও নয়, আবার অস্বাভাবিক বড়ও নয়;

(চ) পরিমিত এবং সুগঠিত নাক ও ঠোঁট;

'মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের গঠনে আনুপাতিক সংগতি' বলতে বোঝান হয়েছে (চিত্র—১৫)। (ক) মুখমণ্ডলকে যদি লম্বভাবে উপর থেকে নীচে তিনটি অংশে বিভক্ত করা যায়, তাহলে এর প্রত্যেকটি অংশ সমান হবে। অংশ

গুলি হবে নিম্নরূপ :—(১) কপালের উপরের দিকের শেষ অংশ থেকে (মাথার চুলের গোড়া) ভ্রুর রেখা পর্য্যন্ত ; (২) ভ্রুর রেখা থেকে আরম্ভ করে নাকের ডগার দিকের গোড়া পর্য্যন্ত , এবং (৩) নাকের ডগার দিকের গোড়া থেকে চিবুকের শেষ অংশ পর্য্যন্ত। আবার, (খ) মুখমণ্ডলকে যদি আড়াআড়িভাবে বাম দিক থেকে দক্ষিণদিকে পাঁচটি অংশে বিভক্ত করা যায়, তাহলে এর প্রত্যেকটি অংশ পরস্পর সমান হবে। এর অংশগুলি হবে—(বাম দিক থেকে) কানের গোড়া থেকে চোখের বাইরের দিকের শেষ অংশ পর্য্যন্ত ; (২) চোখের বাইরের দিকের শেষ অংশ থেকে ভিতরের দিকের (নাকের দিকের) শেষ অংশ পর্য্যন্ত ; (৩) বাম চোখের ভিতরের দিকের শেষ বিন্দু থেকে ডান দিকের চোখের ভিতরেব শেষ বিন্দু পর্য্যন্ত ; (৪) ডান দিকের চোখেব ভিতরের শেষ বিন্দু থেকে বাইরের শেষ অংশ পর্য্যন্ত ; এবং (৫) ডান দিকের চোখের বাইরের শেষ থেকে ডান দিকের কানের গোড়া পর্য্যন্ত।

উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যগুলি ছাড়াও বিশেষজ্ঞগণ নিম্নলিখিত বিষয়গুলির প্রতিও গুরুত্ব আরোপ করেছেন। যেমন—(ক) মুখের আকার চোখের অংশ অপেক্ষা স্বল্প পরিমাণ বড় হবে। ঠোঁটদ্বয় যেমন খুব মোটাও হবেনা, তেমনি খুব পাতলাও হবে না এবং সুন্দর প্রকৃতি বিশিষ্ট ও সুগঠিত হওয়া আবশ্যক। (খ) চোখ যেমন স্বাভাবিকভাবে বড় এবং আকর্ষণীয় হবে তেমনি উভয় চোখের দূরত্ব কোন একটি চোখের সমপরিমাণ হতে হবে। (গ) চোখ যেন বেশী গর্তে বসান না হয়। (ঘ) ভ্রু-যুগল স্বল্প পরিমাণে বাঁকান এবং কিছুটা কাছাকাছি অবস্থিত ও উত্তম আকৃতি বিশিষ্ট হবে।

সৌন্দর্য্য সম্পর্কিত বিষয়ে বিশেষজ্ঞগণের এই অভিমতগুলি প্রণিধানযোগ্য। যদিও প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, সৌন্দর্য্যের মাপকাঠি হিসাবে এঁরা প্রাচীন গ্রীক দেব-দেবী, বীর নায়ক প্রভৃতিকেই আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করেছেন. আধুনিক কালে বিশেষ করে সাধারণ মানুষের মধ্যে এই জাতীয় আদর্শ গঠন প্রকৃতির সন্ধান লাভ করা খুবই দুরূহ। তবুও এর যে একটা সার্থকতাও

আছে একথাও অস্বীকার করা যায় না। সৌন্দর্য্যের একটা আদর্শ রূপকে সম্মুখে রেখে যে কোন ব্যক্তি বা চরিত্রকে তুলনামূলকভাবে বিচার করে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা যেতে পারে। নাট্য চরিত্র চিত্রণেও অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতি সম্পর্কে তুলনামূলক সমীক্ষাদ্বারা এর ত্রুটি-বিচ্যুতি নির্দ্ধারণ করে নিতে হবে।

মুখমণ্ডলের স্বাভাবিক ত্রুটি বিচ্যুতিগুলি বিভিন্ন রঙের প্রয়োগ কৌশলের সাহায্যেই সংশোধন করা যেতে পারে। কিন্তু ত্রুটি-বিচ্যুতিগুলি যদি অস্বাভাবিক হয়—অর্থাৎ এগুলি যদি অতি মাত্রায় প্রকট হয়ে ওঠে, তাহলে অনেক সময়ই শুধুমাত্র রঙের প্রয়োগে এগুলির সংশোধন করা অসম্ভব হয়ে পড়ে এরূপ ক্ষেত্রে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করাই বাঞ্ছনীয়। দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে নাক যদি অত্যধিক চাপা (খাঁদা) হয় তাহলে শুধুমাত্র রঙের সাহায্যে এর সংশোধন করা অসুবিধাজনক। কারণ রঙের দৃষ্টি-মায়া সৃষ্টির ক্ষমতারও একটা মাত্রা আছে। তাছাড়া বিভিন্ন অংশের অবস্থান ও আলোর প্রতিক্রিয়াও একে প্রভাবিত করে। যেমন রঙের সাহায্যে খাঁদা নাকের একটা অবস্থা পর্য্যন্ত সংশোধন করা যেতে পারে এবং এই সংশোধিত অংশ যতক্ষণ পর্য্যন্ত সাজাসুজি ভাবে দর্শক চোখে প্রতিফলিত হবে ততক্ষণই এর সুফল স্পষ্টতর হয়ে উঠবে। কিন্তু যখনই উক্ত দর্শকের দৃষ্টি-রেখার সোজাসুজি অবস্থায় থাকে সরে গিয়ে পাশাপাশি অবস্থায় অবস্থিত হবে, তখনই রঙের কার্যকারিতা বিনষ্ট হবে। এরূপ অবস্থায় ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করাই নিরাপদ। আবার চোয়াল বা গালের নীচু অংশের ক্ষেত্রে এই রীতি সর্বাংশে প্রযোজ্য নয়। সুতরাং ত্রুটি-বিচ্যুতির মাত্রা এবং অবস্থার উপর রঙের ব্যবহার বহুলাংশে নির্ভর করে। স্বল্প পরিমাণ ত্রুটি বিচ্যুতি অনেক সময় প্রাথমিক রঙের অসম প্রয়োগের সাহায্যেই দূর করা যেতে পারে। যেমন—কোন অংশ যদি স্বল্প পরিমাণ উন্নত হয় তাহলে যে প্রাথমিক রঙ সাধারণভাবে ব্যবহার করা হবে, উক্ত অংশে সেই রঙের আবরণ কম গাঢ় অর্থাৎ হালকাভাবে সৃষ্টি করতে হবে।

সেইরূপ যে অংশ অপেক্ষাকৃত নীচু বলে মনে হবে, সেই অংশে ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙের গাঢ় আবরণ সৃষ্টি করতে হবে। যেহেতু প্রাথামক রঙের হালকা আবরণ রঙের স্বচ্ছতা বৃদ্ধি করে সেহেতু হালকাভাবে রঙ ব্যবহার করার ফলে চর্মের স্বাভাবিক বর্ণ প্রতিফলিত হয়ে ওঠে এবং ঐ অংশ অপেক্ষাকৃত গাঢ় দেখায়। আলোক বিচ্ছুরণের সূত্রানুযায়ী গাঢ় বস্তু থেকে কম আলোক বিচ্ছুরিত হয় বলে ঐ বস্তু দূরের এবং ছোট বলে মনে হয়। এক্ষেত্রেও মুখমণ্ডলের উল্লিখিত অংশ থেকে কম আলোক বিচ্ছুরিত হবে বলে ঐ অংশ দর্শক চোখে ছোট নীচু বা অনুন্নত বলে মনে হবে। বিপরীতভাবে যে অংশে প্রাথমিক রঙের গাঢ় আবরণ সৃষ্টি করা হবে, সেই অংশে রঙের স্বচ্ছতা কম হওয়ার ফলে অধিক হালকা অবস্থার সৃষ্টি হবে এবং আলোক বিচ্ছুরণের সূত্রানুযায়ী হালকা অংশ থেকে অধিক পরিমাণ আলোক বিচ্ছুরণের ফলে সেই অংশ বড় কাছের বা উঁচু মনে হবে। স্বল্প পরিমাণ গোলাকৃতি মুখমণ্ডলকেও এই রীতি অনুযায়ী অপেক্ষাকৃত শীর্ণ করে তোলা যেতে পারে। মুখমণ্ডল যদি গোলাকার হয় তাহলে দুই চোখের বহিঃপ্রান্ত পর্য্যন্ত অংশে (মুখমণ্ডলকে আড়াআড়িভাবে যে পাঁচটি অংশে বিভক্ত করা হয়েছে, তার (২য়, ৩য় এবং ৪র্থ অংশ) উপর থেকে নীচে পর্য্যন্ত প্রাথমিক রঙের গাঢ় আবরণ এবং দুই চোখের বহিঃপ্রান্ত থেকে কান পর্য্যন্ত অংশে (১ম ও ৫ম অংশ) উপর থেকে নীচে পর্য্যন্ত প্রাথমিকী রঙের হালকা আবরণ সৃষ্টি করতে হবে। আলোক বিচ্ছুরণের সূত্রানুযায়ী আলোক প্রতিফলনের তারতম্যের ফলে মুখমণ্ডলের দুই দিকের অংশ (১ম ও ৫ম) অনেক চাপা বলে মনে হবে। ফলে মুখমণ্ডল কিছু পরিমাণে শীর্ণ বা লম্বাকৃতি বলে মনে হবে। ঠিক বিপরীতভাবে শীর্ণ বা লম্বাকৃতি মুখমণ্ডলকে কিছু পরিমাণে গোলাকৃতি মুখমণ্ডলে পরিবর্তিত করা সম্ভব। কিন্তু মুখমণ্ডলের ত্রুটি বিচ্যুতিগুলি যদি অপেক্ষাকৃত অধিক পরিমাণে হয়, তাহলে স্বতন্ত্র পদ্ধতি—আলো-ছায়া সৃষ্টির মাধ্যমে এগুলির সংশোধন করা যেতে পারে।

ধরা যাক,—কোন অভিনেতা বা অভিনেত্রীর চোয়ালের অংশ অপেক্ষাকৃত

উঁচু। একে সংশোধনের জন্য নিম্নলিখিত ভাবে আলো-ছায়া সৃষ্টি করা যেতে পারে। চোয়ালের যে অংশ উঁচু সেই অংশে ছায়া সৃষ্টি করতে হবে। অঙ্গরচনায় 'ছায়া' বলতে বোঝায় প্রাথমিক রঙ হিসাবে যে বর্ণ ব্যবহার করা হয়েছে তার চেয়ে গাঢ় কোন বর্ণ। বর্ণের এই গাঢ়ত্ব ঐ অংশের উচ্চতার উপর নির্ভর করে—অর্থাৎ এর উঁচু অংশ এবং নীচু অংশ সর্বত্র বর্ণের গাঢ়ত্ব সমপরিমাণ হবে না। একই রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে কিন্তু মিশ্রণকালে বর্ণের গাঢ়ত্ব ভেদ সৃষ্টি করতে হবে। প্রয়োজনে একাধিক রঙের ব্যবহার করা যেতে পারে। এজন্য লালাভ বাদামী, হলুদ বাদামী, গাঢ় বাদামী মিশ্রিত লাল এবং উল্লিখিত রঙের যে কোন একটি বা একাধিক রঙের সংগে নীল রঙের ব্যবহার করা যেতে পারে। রঙের প্রাথমিক ব্যবহাব আঙ্গুলের (তর্জনী বা তর্জনী ও মধ্যমা মিলিতভাবে) সাহায্যেই করতে হবে। অতঃপর আঙ্গুল বা ব্রাশের সাহায্যে চতুর্দিকে উত্তমরূপে মিলিয়ে দিতে হবে ; এ সম্পর্কে বিশেষ সতর্কতা অবলম্বনের প্রয়োজন যাতে রঙের মিশ্রণে বা মিলনে কোন প্রকার দাগ বা সীমা চিহ্নিতকরণ কোন রেখা দৃষ্টিগোচর না হয়।

মুখমণ্ডলের কোন উঁচু অংশে যখনই 'ছায়া' সৃষ্টি করা হবে তখনই তার সংলগ্ন নীচু অংশে আলো সৃষ্টি করতে হবে। অঙ্গরচনায় 'আলো' বলতে বোঝায় প্রাথমিক রঙ হিসাবে যে বর্ণ ব্যবহার করা হয়েছে, তার চেয়ে হালকা কোন বর্ণ। এক্ষেত্রেও উক্ত হাল্কা বর্ণের উজ্জ্বলতা ঐ অংশের গঠন প্রকৃতির উপর নির্ভরশীল —অর্থাৎ সর্বনিম্ন স্থানে যে পরিমাণ উজ্জ্বল বর্ণ ব্যবহার করা হবে, অন্যত্র তার চেয়ে কম উজ্জ্বল বর্ণ ব্যবহার করা হবে। এজন্যও এক বা একাধিক রঙের ব্যবহার করা যেতে পারে। ব্যবহার পদ্ধতির মধ্যে কোন তারতম্য নেই। আলো সৃষ্টির জন্য নিম্নলিখিত রঙগুলি ব্যবহার করা যেতে পারে। যেমন—সাদা হালকা পাটল বর্ণ, গাঢ় পাটল বর্ণ, এবং উল্লিখিত রঙের যে কোন একটি বা একাধিক রঙের সংগে লাল রঙের এবং প্রয়োজনে হলুদ রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ। এই আলো এবং ছায়া—অর্থাৎ হালকা এবং গাঢ় রঙের মিশ্রণে খুবই সতর্কতা এবং

দক্ষতার প্রয়োজন হয়। যথোপযুক্তভাবে একে প্রয়োগ করতে না পারলে এর উপযুক্ত ফল লাভ করা যায় না। পরিশেষে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনায় প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পরই এই ত্রুটি সংশোধনী পদ্ধতি প্রয়োগ করা হয়। অতঃপর প্রয়োজনে চোখ, ভ্রূ প্রভৃতি অঙ্কনের পর পাউডার ব্যবহার করা হয়। নিম্নে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের কয়েকটি সম্ভাব্য ত্রুটি বিচ্যুতির সংশোধন পদ্ধতি নিয়ে আলোচনা করা হলো।

১। কপালের উঁচু অংশ যদি একটু বেশী উঁচু হয় :—

কপালের এই অংশ যদি একটু বেশী উঁচু হয়, তাহলে প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পর এই উঁচু অংশে স্বল্প পরিমাণ আর্দ্র রুজ ব্যবহার করতে হবে। প্রয়োজনে সামান্য পরিমাণে লালাভ বাদামী বা বাদামী মিশ্রিত লাল রঙও ব্যবহার করা যেতে পারে ; কিন্তু এই রঙ যেমন পরিমাণে অল্প হবে, তেমনি এর মিশ্রণও উত্তমরূপে হওয়া আবশ্যক। 'আলো-ছায়া' ব্যবহারের প্রতিটি ক্ষেত্রেই সতর্কতা অবলম্বিত হওয়া প্রয়োজন, যাতে করে রঙের মিশ্রণে অমসৃণতা বা সীমা চিহ্নিত করণ রেখা দৃষ্টি গোচর না হয়। এই ভাবে কপালের উক্ত উঁচু অংশে যেমন 'ছায়া' সৃষ্টি করা হল, সংগে সংগে পার্শ্ববর্তী নীচু অংশেও হালকা রঙ ব্যবহার করে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। এজন্য ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙ অপেক্ষা হালকা প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে (ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙের সংখ্যা নং যদি ২'৭ হয় তাহলে প্রয়োজনে ২'১ থেকে ২'৫ পর্য্যন্ত যে কোন সংখ্যা ব্যবহার করা যেতে পারে। এছাড়াও L/P $1\frac{1}{2}$, D/P $2\frac{1}{2}$, W, L ইত্যাদিও ব্যবহার করা যেতে পারে। পাউডার ব্যবহারের পর আবশ্যকমত শুষ্ক রুজও ব্যবহার করা যেতে পারে। এই ভাবে হালকা এবং গাঢ় রঙ ব্যবহারের দ্বারা আলোর প্রতিফলনকে নিয়ন্ত্রিত করে মঞ্চে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টি করা যেতে পারে—অর্থাৎ কপালের উঁচু অংশকে নীচু করে এবং নীচু অংশকে উঁচু করে দেখিয়ে কপালের গঠনকে স্বাভাবিক করে তোলা যেতে পারে।

প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, কপালের নীচু অংশ বা ভ্রুর ঠিক উপরের উঁচু অংশকেও এই উপায়ে সংশোধন করা যেতে পারে ;

২। ভ্রু :—

মুখমণ্ডলের অভিব্যক্তি প্রকাশের একটি অন্যতম প্রধান মাধ্যম হচ্ছে ভ্রু এবং চোখ। চরিত্র প্রকাশেও এদের গাঠনিক গুরুত্ব যে যথেষ্ট পরিমাণে রয়েছে তা' পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। ভ্রু অঙ্কনে প্রধানতঃ বিভিন্ন রঙের পেন্সিল ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এ সম্পর্কে প্রথমেই উল্লেখ করা প্রয়োজন যে ভ্রু অঙ্কনে মাথার চুলের সংগে সামঞ্জস্য রেখে রঙ ব্যবহার সম্পর্কে নিম্নে একটি তালিকা দেওয়া হল :—

মাথার চুলের বর্ণ	ভ্রু-র সাধারণ বর্ণ	বিশেষ গাঢ়তা সৃষ্টির জন্য বর্ণ
১। চুল যদি কালো হয়।	১। হালকা কালো	১। কালো।
২। চুল যদি গাঢ় বাদামী হয়।	২। গাঢ় বাদামী	২। গাঢ় বাদামী বা হালকা কালো।
৩। চুল যদি লালাভ হয়।	৩। হালকা লাল	৩। গাঢ় লাল বা হালকা বাদামী।
৪। চুল যদি সোনালী বর্ণ বিশিষ্ট হয়।	৪। হলুদ বা হালকা সোনালী	৪। বাদামী মিশ্রিত হলুদ বা গাঢ় সোনালী।

উপরে বর্ণিত তালিকায়, ভ্রু অঙ্কনে দুইটি অবস্থার কথা বলা হয়েছে। প্রথমতঃ, ভ্রু-র সাধারণ বর্ণ এবং দ্বিতীয়তঃ বিশেষ গাঢ়তা সৃষ্টির জন্য বর্ণ একটু সূক্ষ্ম ভাবে পর্য্যবেক্ষণ করলে দেখতে পাওয়া যাবে যে ভ্রুর সর্বত্র গাঢ়তার পরিমাণ সমান হয় না। মধ্যবর্তী অংশে গাঢ়তা অধিক এবং প্রান্তদ্বয় অপেক্ষাকৃত হালকা (কোন কোন ক্ষেত্রে নাকের দিকের প্রান্তে অপেক্ষাকৃত অধিক গাঢ়তা দেখতে পাওয়া যায়)। এরূপ অবস্থায় ভ্রুর সর্বত্র রঙের ব্যবহার সমান হওয়া বাঞ্ছনীয় নয়। সেকারণ সাধারণ বর্ণ হিসাবে উল্লিখিত

বর্ণ সৃষ্টির জন্য রঙ ব্যবহার করার পর আরো গাঢ় রঙের সাহায্যে বিশেষ বিশেষ স্থানে গাঢ়তা সৃষ্টি করতে হবে।

অনেক সময় ভ্রু-র আকার ও অবস্থানের পরিবর্তনের প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয়। ভ্রুকে যদি স্বাভাবিক স্থান থেকে উঁচুতে বা নীচুতে অবস্থিত করার প্রয়োজন হয় বা উঁচু বা নীচু স্থানে অবস্থিত থাকার ফলে তাকে স্বাভাবিক স্থানে অপসারিত করার প্রয়োজন হয়, তাহলে এরূপ অবস্থায় ভ্রু-যুগলকে সম্পূর্ণ ভাবে বা আংশিকভাবে (যেমন প্রয়োজন বলে অনুভূত হবে) রঙের সাহায্যে ঢেকে দিতে হবে। ভ্রু যদি হালকা অবস্থায় থাকে, তাহলে ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙের মোটা আবরণ সৃষ্টি করেই এটা করা যেতে পারে। কিন্তু, এর জন্য রঙের ব্যবহার বিপরীত ভাবে করতে হবে অর্থাৎ রঙকে বাইরের দিক থেকে ভিতরের দিকে এমন ভাবে টানতে হবে যাতে করে ভ্রুর চুল রঙের আবরণে ঢেকে যায়। উক্ত প্রাথমিক রঙের সংগে সামান্য পরিমাণ লাল বা বাদামী রঙ মিশ্রিত করে একে একটু গাঢ় করে নিয়েও ব্যবহার করা যেতে পারে। এই ভাবে আসল ভ্রু-কে ঢেকে দিয়ে আবশ্যক মত নূতন করে ভ্রু অঙ্কিত করতে হবে। প্রথমে সাধারণ বর্ণানুযায়ী হালকা রঙ ব্যবহার করে ভ্রুর আকার ও অবস্থান ঠিক করে নিয়ে বিশেষ গাঢ়তা সৃষ্টির জন্য রঙ ব্যবহার করতে হবে। ভ্রু যদি অত্যধিক মোটা ও শক্ত হয়, তাহলে শুধুমাত্র প্রাথমিক রঙের সাহায্যে একে ঢেকে দেওয়া কষ্টকর হয়, এমনকি অনেক সময় অসম্ভব হয়ে পড়ে। এরূপক্ষেত্রে অন্য উপায় অবলম্বন করা ছাড়া গত্যন্তর থাকে না। এই জাতীয় ভ্রু-কে ঢাকার জন্য আঠাল কোন পদার্থ—যেমন, প্রাথমিক রঙের সংগে অঙ্গরচনার জন্য ব্যবহৃত পাউডার মিশ্রিত করে শক্ত কাদার মত আঠাল পদার্থ প্রস্তুত করে নিয়ে বা এই মিশ্রিত পদার্থের সংগে নরম মোম মিশ্রিত করে নিয়ে অথবা নরম কোন সাবান (নরম বাংলা গোলা সাবান) বা স্পিরিট গাম্ বা এই জাতীয় কোন আঠাল পদার্থ বা অন্য কোন ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করতে হবে। বলা বাহুল্য যে, সাবান বা এই জাতীয় জলে দ্রবনীয় কোন পদার্থ ব্যবহার করার পর

ঐ স্থানে জলের ব্যবহার সম্পর্কে সতর্ক থাকতে হবে। এই ভাবে উক্ত মোটা এবং শক্ত ভ্রু-কে ঢেকে দেবার পরই প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করতে হবে। অতঃপর পূর্বোক্ত ভাবে নূতন করে ভ্রু-কে অঙ্কিত করে নিতে হবে।

৩। চোখ যদি ছোট হয় :—

চোখ আকারে ছোট হলে দুই উপায়ে তাকে বড় করে দেখান যেতে পারে। প্রথমতঃ উপর থেকে নীচে বড় করে দেখাতে হলে চোখের নীচের পাতার প্রান্ত-রেখার কিছুটা নীচে থেকে (আনুমানিক $\frac{1}{8}''$) রেখা অঙ্কিত করতে হবে। নীচের পাতার প্রান্তরেখার ভিতরের বিন্দু থেকে আরম্ভ করে বাইরের বিন্দু পর্য্যন্ত অপেক্ষাকৃত সরু রেখা সৃষ্টি করতে হবে। রেখার মধ্যভাগ শেষ দুই প্রান্তভাগ অপেক্ষা কিছুটা মোটা হওয়া বাঞ্ছনীয় [চিত্র ৬(খ)] একে আরো সুন্দর ও সার্থক করে তোলা যেতে পারে যদি এর প্রান্তরেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী স্থান রঙের সাহায্যে পূরণ করে দেওয়া যায়। অবশ্য যে কোন রঙ দিয়ে পূরণ করলেই চলবে না। এমন রঙ ব্যবহার করতে হবে যাতে অক্ষিগোলকের চতুর্দিকস্থ রঙের সংগে এর মিল সৃষ্টি করা সম্ভব হয় অথবা প্রান্তরেখার অভ্যন্তরস্থ রঙের অনুকরণ করা সম্ভব হয়। এজন্য অল্প পরিমাণ সাদা রঙের সংগে নীল বা নীলাভ ধূসর রঙ'ক মিশ্রিত করে অনুরূপ রঙ অথবা প্রাথমিক রঙের সংগে স্বল্প পরিমাণ লাল রঙ মিশ্রিত করে প্রান্তরেখার অভ্যন্তরস্থ রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে। নীচের পাতার প্রান্তরেখায় অবস্থিত ল্যাশকে প্রয়োজনে প্রাথমিক রঙের সাহায্যে দর্শক চোখে অদৃশ্য করে দেওয়া যেতে পারে। এছাড়াও নব অঙ্কিত রেখায় আবশ্যক হলে কৃত্রিম ল্যাশ ব্যবহার করা যেতে পারে। উপরের পাতার প্রান্তরেখায় পূর্বোক্তমত রেখা অঙ্কিত করে প্রয়োজনানুরূপ আই-শ্যাডো ব্যবহার করা যেতে পারে। উপরের পাতার প্রান্তরেখায়ও আবশ্যক মত কৃত্রিম ল্যাশ ব্যবহার করা যায়।

দ্বিতীয়তঃ, পাশাপাশি (অর্থাৎ ভিতরের দিক থেকে বাইরের দিক পর্য্যন্ত) চোখকে বড় করে দেখাতে হলে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টির নিয়মানুযায়ী সূক্ষ্ম কোন

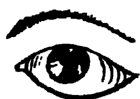
ব্যবহার করে তা' করা যেতে পারে। পূর্বোক্ত মত উপরে এবং নীচে রেখা অঙ্কিত করে চোখের অভ্যন্তর ও বহিঃ প্রান্তে রেখাদ্বয়কে মিলিত না করে দুইদিকে দুইটি সূক্ষ্ম কোণ অঙ্কিত করে, এই 'দৃষ্টি মায়া' সৃষ্টি করা যেতে পারে [চিত্র ৮ (খ)]। আবার দুইদিকে কোণ অঙ্কিত না করে শুধুমাত্র বহিঃ প্রান্তে একটি মাত্র সূক্ষ্ম কোণ অঙ্কিত করেও তা' করা যায়।

(৪) চোখকে যদি উপরের বা নীচের দিকে বাঁকাভাবে অঙ্কিত করার প্রয়োজন হয় :— [চিত্র-১৪ (ক) (খ) ও (গ)]

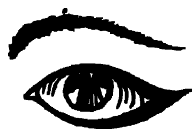
এরূপ ক্ষেত্রে চোখের উপরের এবং নীচের পাতার প্রান্তরেখায় রেখা অঙ্কিত না করে, উপরের বা নীচের দিকে বাঁকা ভাবে রেখা অঙ্কিত করতে হবে এবং প্রান্ত রেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী স্থান পূর্বোক্ত উপায়ে রঙের সাহায্যে পূরণ করে দিতে হবে। এই জাতীয় চোখ সৃষ্টিতেও কৃত্রিম ল্যাশ ব্যবহার করা যেতে পারে। অপর একটি পদ্ধতির সাহায্যেও এই জাতীয় চোখ সৃষ্টি করা যেতে পারে। যেমন,—প্রায় 1½″ থেকে ২″ পরিমিত লম্বা একখণ্ড আঠাল ফিতার একপ্রান্ত চোখের উপরের পাতার বহিঃ প্রান্তে সংলগ্ন করে ফিতাটিকে উপরের দিকে টেনে নিয়ে অপর প্রান্তটি মাথার চুলের গোড়ায় এঁটে দিতে হবে এবং প্রাথমিক রঙের সাহায্যে ফিতাটিকে এমন ভাবে ঢেকে দিতে হবে, যাতে করে ফিতার কোন অংশই দর্শক চোখে দৃষ্টিগোচর না হয়। অতঃপর সৃষ্ট আকার অনুযায়ী চোখের রেখা অঙ্কিত করতে হবে। এতে করে চোখের আকার উপরের দিকে বাঁকা ভাবে সৃষ্টি করা সম্ভব হবে। এই উপায়ে চোখের আকার নীচের দিকে বাঁকা ভাবে সৃষ্টি করাও সম্ভব হবে।

(৫) দুই চোখের অবস্থান যদি কাছাকাছি বা দূরে দূরে থাকে :— [চিত্র ৮ (গ) ও ১৫ (ক) (খ)]

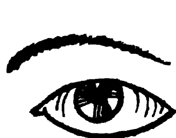
চোখ যদি নাকের খুব কাছাকাছি বা দূরে দূরে অবস্থিত থাকে, তাহলে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টির নিয়মানুযায়ী সূক্ষ্ম কোণ সৃষ্টি করে এর সংশোধন করা যেতে পারে। চোখের নাকের দিকের প্রান্তে সূক্ষ্ম কোণের আকারে 'ল্যাশ রেখা'

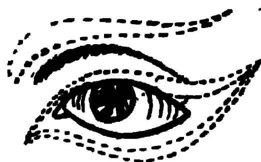






চিত্র-১৩







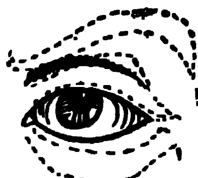
চিত্র-১৪





চিত্র-১৫

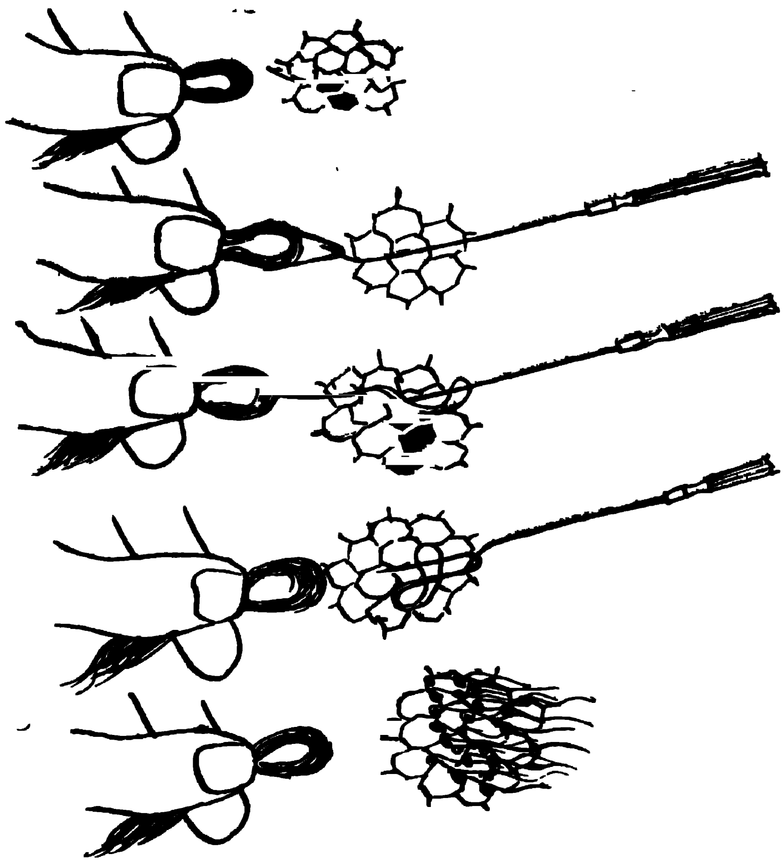






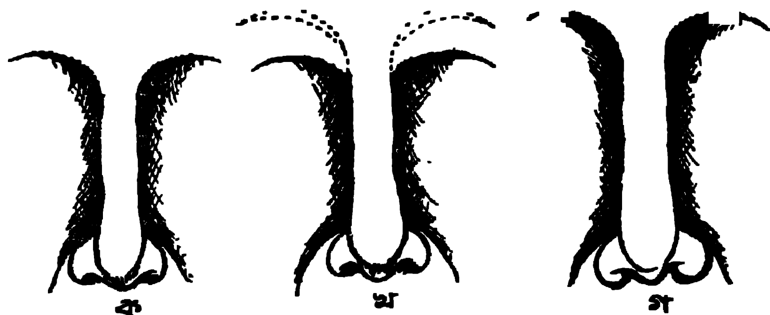
চিত্র-১৬

চোখের আকার-আকৃতির পরিবর্তন

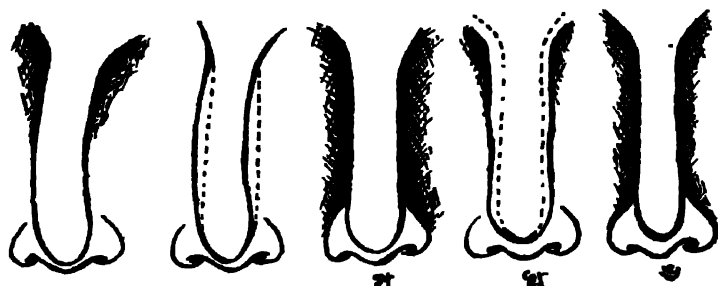


চিত্র – ২৮

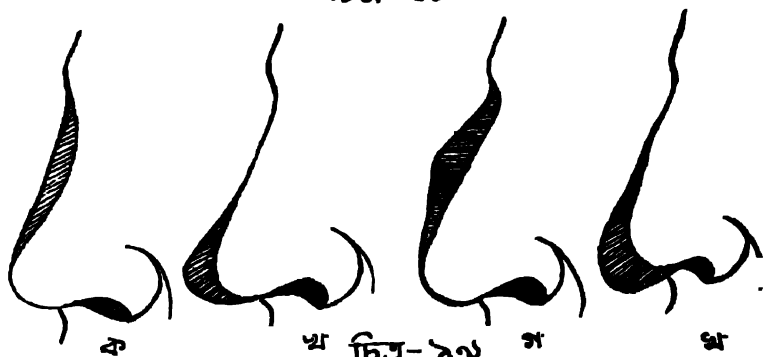
সেলাই করা পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি নির্মাণের
জন্য সেলাইয়ের পদ্ধতি।



চিত্র-১৭



চিত্র-১৮

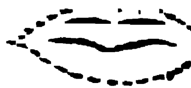


চিত্র-১৯

চিত্র—১৭ ও চিত্র ১৮—নাকে আলো ও ছায়ার ব্যবহাব

চিত্র ১৯—নাকে প্লাষ্টিক পদার্থের ব্যবহার।





ক খ গ

চিত্র-২০





ক খ

চিত্র-২১



ক খ গ

চিত্র-২২

খ গ

চিত্র-২৩



খ গ

চিত্র-২৪

ঠোঁটের আকার-আকৃতির পরিবর্তন

সংলগ্ন হওয়ার পর' প্রাথমিক রঙের সাহায্যে উক্ত অংশের বর্ণ সমতা সৃষ্টি করতে হবে। অতঃপর তুলি ও চরিত্রানুগ ঠোঁট গঠনের উপযোগী রঙের সাহায্যে ঠোঁটের নবতম রূপ সৃষ্টি করতে হবে। কিন্তু এই প্রক্রিয়ায়ও কিছু অসুবিধা রয়েছে। ঠোঁটের দুই প্রান্তে ফিতা সংলগ্ন করার ফলে ঠোঁটদ্বয়কে পূর্ণভাবে উন্মুক্ত করা যায় না, ফলে স্বরক্ষেপণে .অসুবিধা সৃষ্টি হয়।

(১৪) ঠোঁট যদি উপরের বা নীচের দিকে বাঁকা হয় :—

[চিত্র-২৩ (ক), (খ), (গ)]

ঠোঁট উপরের দিকে বা নীচের দিকে বাঁকা হলে তাকে নূতনভাবে অঙ্কিত করে সংশোধন করা যেতে পারে। বলা বাহুল্য, নাট্য চরিত্রের উপযোগী রঙ ব্যবহার করেই একে সংশোধন করতে হবে। স্বাভাবিক ঠোঁটের সীমারেখাকে পরিবর্তিত করে নূতন সীমারেখা অঙ্কনের জন্য প্রয়োজন হলে গাঢ় কোন রঙ, যেমন,—গাঢ় লাল, হালকা বাদামী, গাঢ় বাদামী, নীল, নীলাভ-ধূসর প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে। ঠোঁটের এই ত্রুটি যদি অধিক পরিমাণে হয়, যা রঙের সাহায্যে সংশোধন করা সম্ভব নয়, এরূপ ক্ষেত্রে আঠাল ফিতা প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে।

(১৫) চোয়াল যদি উঁচু হয় :—

চোয়াল উঁচু হলে ঐ একই উপায়ে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে সংশোধন করা হবে। হালকা বাদামী, গাঢ় বাদামী, লালাভ-বাদামী, লাল ও নীল রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত বেগুনী (violet) প্রভৃতি যে কোন রঙের সাহায্যে এই 'ছায়া' সৃষ্টি করা যেতে পারে। চোয়ালের সর্ব্বোচ্চ অংশে সর্বাপেক্ষা গাঢ় রঙ ব্যবহার করে চতুর্দিকে ক্রমশঃ হালকা করে নিয়ে মিলিয়ে (Blend) দিতে হবে। কিন্তু, লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে কপোলের নিম্ন অংশে (Zygomatic law এবং Infra-temporal fossa) এই ছায়া সৃষ্টিকারী রঙের ব্যবহার না হয়। এরূপ হলে ঐ অংশ আরো নীচু বলে মনে হবে। চোয়ালের বাইরের দিকে রঙকে গলার কিয়দংশ পর্যন্ত টেনে নিয়ে মিলিয়ে দেওয়া যেতে পারে। এতে ফল অপেক্ষাকৃত

ভালই হবে। চোয়ালের উচ্চতা এবং আকার-আকৃতির উপর রঙের প্রাধর্ব ও প্রয়োগ কৌশল নির্ভর করবে। প্রয়োজনে একাধিক রঙের ব্যবহার করা যেতে পারে। চোয়ালের উঁচু অংশে যেমন 'ছায়া' সৃষ্টি করা হবে, তেমনি সংগে সংগে পার্শ্ববর্তী নীচু অংশে—অর্থাৎ কপোলের নিম্ন ও সর্বনিম্ন অংশে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। এক্ষেত্রেও নিম্ন অংশ অপেক্ষা সর্বনিম্ন অংশে অধিক উজ্জ্বল 'আলো' সৃষ্টিকারী রঙ ব্যবহার করতে হবে। 'আলো' ও 'ছায়ার' মিলন ক্ষেত্রটি সম্পর্কে খুবই সতর্ক থাকতে হবে, যাতে উভয়ের মধ্যে কোন সীমা চিহ্নিত করণ রেখা দৃষ্টিগোচর না হয়। রঙের প্রয়োগ সম্পর্কিত বিষয়টিও খুবই গুরুত্বপূর্ণ, কারণ, রঙের আধিক্য যেমন দর্শক চোখে পীড়া দায়ক, তেমনি স্বল্পতা উপযুক্ত ফললাভে ব্যর্থতা সূচিত করে।

(১৬) চিবুক যদি ছোট হয় :—

ছোট চিবুককে লম্বা বা বড় করে তুলতে হলে চিবুকের অগ্রভাগে (tip) ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙ অপেক্ষা হালকা প্রাথমিক রঙ বা অন্য যে কোন হালকা রঙ ব্যবহার করে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। বলা বাহুল্য, চিবুকের আকার ও গঠনের সংগে সামঞ্জস্য রেখেই এই রঙ ব্যবহার করতে হবে। আবশ্যক মত এর চতুর্দিকে গাঢ় রঙ ব্যবহার করে 'ছায়া' সৃষ্টি করা যেতে পারে। 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে চিবুকের গঠনে বড় রকমের কোন পরিবর্তন করা সম্ভব হয় না। সে কারণ, চিবুক যদি বেশী মাত্রায় ছোট হয়, তাহলে নোজ-পুট্টি বা এই জাতীয় অন্য কোন ঘনত্ব সৃষ্টিকারী বস্তু ব্যবহার করা যেতে পারে।

(১৭) চিবুক যদি সরু ও লম্বাকৃতি হয় :—

সরু ও লম্বাকৃতি চিবুকের সংশোধনের জন্য উপরে উল্লিখিত প্রক্রিয়ার ঠিক বিপরীতভাবে রঙ ব্যবহার করতে হবে—অর্থাৎ চিবুকের অগ্রভাগে (tip) আলোর' পরিবর্তে 'ছায়া' সৃষ্টি করতে-হবে এবং চতুর্দিকে 'ছায়ার' পরিবর্তে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। চিবুকের অগ্রভাগে 'ছায়া' সৃষ্টি সম্পর্কে খুবই সতর্ক হতে হবে, যাতে সম্মুখভাগে গাঢ় রঙ ব্যবহারের ফলে ঐ অংশ অপরিচ্ছন্ন বা

্ষ্টিকটু না হয়ে পড়ে। এজন্য সর্বশেষ পর্যায়ে শুষ্ক রুজের সাহায্য গ্রহণ করা যেতে পারে। শুষ্ক রুজের সাহায্যে চিবুকের উক্ত অংশকে পরিচ্ছন্ন ও সুদৃশ্য করে তোলা যেতে পারে। চিবুক যদি অত্যধিক সরু হয়, সেক্ষেত্রে দুই দিকে (বাম ও দক্ষিণে) ঘনত্ব সৃষ্টিকারী বস্তুর সাহায্যে একে মোটা করে লম্বাকৃতিকে ছোট এবং বেঁটে করে তোলা যেতে পারে।

(১৮) চিবুকের নীচের অংশের (Double Chin) সংশোধন :—

বয়ঃবৃদ্ধি বা দৈহিক গঠনের বৈশিষ্ট্যের ফলে কোন কোন ব্যক্তির চিবুকের নীচে খানিকটা অংশ ঝুলে পড়তে বা বাইরে বেরিয়ে আসতে দেখা যায়। তরুণ বয়স্ক চরিত্রের পক্ষে এটি ত্রুটি হিসাবেই গণ্য হয়। এজন্য তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনায় এর সংশোধন আবশ্যক। এরূপ ক্ষেত্রে উক্ত অংশে গাঢ় রঙ্ ব্যবহার করে আলোক বিচ্ছুরণের ক্ষমতা বিনষ্ট করে দিতে হবে। গাঢ় রঙ ব্যবহারে আলোক বিচ্ছুরণের ক্ষমতা হ্রাসপ্রাপ্ত হওয়ায় ঐ অংশ দর্শক চোখে অস্পষ্ট হয়ে উঠবে।

প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, কোন কোন অবস্থায় বিশেষ চরিত্র সৃষ্টির প্রয়োজনে উক্ত অংশকে আরো বেশী স্পষ্ট করে তোলা আবশ্যক হয়। এরূপ ক্ষেত্রে উক্ত অংশে হালকা রঙ বা ঘনত্ব সৃষ্টিকারী বস্তু ব্যবহার করা যেতে পারে।

দুই

মধ্যম বয়সী চরিত্র সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা

(Middle-age Make-up)

সাধারণভাবে ২৫ থেকে ৫৫ বৎসর বয়সকাল পর্যন্ত সময়কে এই স্তরভূক্ত করা হয়েছে। মানবজীবনের বিভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন কারণে যে অসংখ্য পরিবর্তন সংঘটিত হয়ে থাকে, তাকে বর্ণনাদ্বারা নির্দিষ্টভাবে নির্দেশ করা খুবই কঠিন কাজ। প্রকৃতপক্ষে এই অসংখ্য সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম এবং বিচিত্র পরিবর্তন সঠিকভাবে নির্দেশ করা সম্ভব নয়। একটি বিশেষ বয়সের বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে বিভিন্ন অবস্থা ও আকার-আকৃতি পরিলক্ষিত হয়। ২৫ বা ৩০ বৎসর বয়স্ক কোন যুবককে যেমন তার প্রকৃত বয়স অপেক্ষা অনেক বড় বলে মনে হতে পারে, তেমনি আবোর ৩৫ বা ৪০ বৎসর বয়স্ক ব্যক্তিকে তার বয়স অপেক্ষা অনেক ছোট বা তরুণ বলে মনে হতে পারে। এগুলি সাধাণতঃ দৈহিক গঠন প্রকৃতি এবং পারিপার্শ্বিক নানা অবস্থার অনুকূলতা বা প্রতিকূলতার উপর নির্ভর করে। সেকারণ, মানব জীবনের বিভিন্ন অবস্থায় এবং কারণে যে অসংখ্য পরিবর্তন সংঘঠিত হয়, তাকে সঠিকভাবে নির্দেশ করা যায় না। সাধারণতঃ ৩৫ থেকে ৫৫ বৎসর বয়স পর্যন্ত সময়কালের রূপ সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনাকেই বলা হয়, 'মধ্যম বয়সী চরিত্র সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা'।

আলোচ্য স্তরে স্বাভাবিকভাবে যে পরিবর্তন দেখা দেয় তার মধ্যে প্রথম উল্লেখযোগ্য হচ্ছে গাত্রবর্ণ। সাধারণতঃ বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে মুখমণ্ডলে মাংসপেশীর সংকোচনের ফলে চর্ম শিথিলতা প্রাপ্ত হয়। ফলে চর্মের স্বাভাবিক উজ্জ্বলতা ও মসৃণতা ক্রমশঃ হ্রাস পেতে থাকে। এই কারণেই এই সময় থেকে চর্মের বর্ণ ক্রমশঃ গাঢ় হতে থাকে। বৃদ্ধ বা অতিবৃদ্ধ বয়সে চর্মের এই শিথিলতা অত্যধিক বৃদ্ধ পাওয়ার ফলে গাত্রবর্ণ অধিক গাঢ় এবং অমসৃণ হয়ে পড়ে।

অঙ্কিত করে এই মায়া সৃষ্টি করা যেতে পারে। চোখ যদি নাকের খুব কাছাকাছি অবস্থিত হয়, তাহলে এমন ভাবে এই ড্যাশ রেখা অঙ্কিত করতে হবে, যাতে চোখ এই ড্যাশ রেখাকারে অঙ্কিত সূক্ষ্ম কোণের অভ্যন্তরে অবস্থিত হয়। কিন্তু, চোখ যদি নাক থেকে দূরে অবস্থিত হয়, সেক্ষেত্রে পূর্বোক্ত সূক্ষকোণের ঠিক বিপরীত ভাবে ড্যাশ-রেখা অঙ্কিত করতে হবে। চোখের উক্তরূপ সংশোধন কালে আবশ্যকমত ভ্রু-র গোড়ার দিকেও কিছু কিছু পরিবর্তন ও পরিবর্দ্ধন করার প্রয়োজন হতে পারে।

(৬) চোখের নীচের পাতার ঠিক নীচের অংশ (Pouch) যদি নীচু বা গাঢ় বর্ণ বিশিষ্ট হয় :—

এরূপ অবস্থায় উক্ত স্থানে হালকা রঙ ব্যবহার করে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। যদি ঐ স্থান গাঢ় বর্ণ-বিশিষ্ট হয় (অনেক ক্ষেত্রেই এরূপ হয়ে থাকে), তাহলে লাল রঙের (C/R 1, C/R 2 ইত্যাদি) বা লাল রঙের সংগে স্বল্প পরিমাণ প্রাথমিক রঙ মিশ্রিত করে, প্রস্তুত রঙের একটি হালকা আবরণ সৃষ্টি করে, তার উপর হালকা রঙ ব্যবহার করে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। এজন্য 'আলো' সৃষ্টিকারী রঙের যেকোন একটি বা একাধিক রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। চোখের নীচের উক্ত অংশ যদি অত্যধিক নীচু হয় এবং শুধুমাত্র রঙের সাহায্যে যদি এর সংশোধন করা সম্ভব না হয়, তাহলে এরূপ ক্ষেত্রে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে।

(৭) চোখ যদি উঁচু বা গর্তে বসান অবস্থায় থাকে :—

চোখ যদি উঁচু অবস্থায় থাকে, তাহলে অতি সহজেই একে সংশোধন করা যায়। এই উচ্চতা যদি স্বল্প হয়, তাহলে চোখের উপর শুধুমাত্র শুষ্ক রুজ ব্যবহার করেই এর সংশোধন করা যায়, কিন্তু উচ্চতা যদি অধিক হয়, সেক্ষেত্রে, গাঢ় কোন রঙের সাহায্যে 'ছায়া' সৃষ্টি করে এর সংশোধন করতে হবে। অনুরূপ ভাবে, চোখ যদি গর্তে বসান থাকে, তাহলে হালকা কোন রঙের সাহায্যে 'আলো' সৃষ্টি করে এর সংশোধন করতে হবে।

(৮) নাক যদি ছোট হয় :—[চিত্র-১৭ (ক), (খ), (গ)]

নাক যদি আকারে ছোট (লম্বায়—উপর থেকে নীচে) হয়, তাহলে নাকের ডগায় ঠিক নীচে 'আলো' ব্যবহার করে কিছু ফল পাওয়া যেতে পারে। কিন্তু, এই সংগে নাকের দুই দিকে 'ছায়া' সৃষ্টি করে এবং সংগে সংগে ভ্রু-র স্থান পরিবর্তন করে তাকে আরো উঁচুতে তুলে দিয়ে নাককে আরো বড় (লম্বা) করে তোলা যেতে পারে। ভ্রুর স্থান পরিবর্তন করা হলে নাকের দুইদিকে ব্যবহৃত ছায়াকে ভ্রু-র গোড়া পর্যন্ত টেনে নিয়ে নাকের আকার সৃষ্টি করতে হবে। এই সংগে উপরিভাগে (ভ্রু-র গোড়া থেকে নাকের ডগা পর্যন্ত) পরিমিত 'আলো' ব্যবহার করতে পারলে আরও বেশী সুফল পাওয়া যায়। এছাড়াও, এজন্য নোজপুট্টি বা এই জাতীয় ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে।

(৯) নাক যদি মোটা বা সরু হয় :—

নাক যদি মোটা হয়, তাহলে নাকের দুই দিকে হালকা বাদামী বা লালাভ বাদামী বা অন্য যেকোন 'ছায়া' সৃষ্টিকারী রঙের সাহায্যে হালকা বা পরিমিত ছায়া সৃষ্টি করতে হবে। নাককে আরো সরু এবং তীক্ষ্ণ করে তুলতে হলে উপরিভাগে (লম্বাকারে—কিন্তু চওড়া দিকে নাকের উচ্চতা ও আকারের সংগে সামঞ্জস্য রেখে) পরিমিত 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। প্রয়োজনে উপরিভাগে নোজপুট্টি বা এই জাতীয় ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থও ব্যবহার করা যেতে পারে। [চিত্র-১৮(ঘ) ও (ঙ)]

নাক যদি সরু হয়, তাহলে উক্ত প্রক্রিয়ার ঠিক বিপরীত ভাবে রঙ ব্যবহার করে তাকে মোটা করে দেখান যেতে পারে। পূর্বোক্ত পদ্ধতির ঠিক বিপরীত ভাবে নাকের দুইদিকে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করে নাককে অনেক বেশী মোটা করে তোলা যায়।

(১০) নাক যদি বাঁকা হয় :—[চিত্র-১৮ (ক), (খ), (গ)]

নাক যদি বাঁকা হয়, তাহলে 'আলো-ছায়া' ব্যবহার করেই তাকে সংশোধন

করা যেতে পারে। এরূপ অবস্থায় নাকের দুই দিকে 'ছায়া' ব্যবহার করে উপরিভাগে লম্বাকারে (গোড়া থেকে ডগা পর্যন্ত) 'আলো' ব্যবহার করতে হবে। কিন্তু এরূপ ক্ষেত্রে 'আলো-ছায়া' ব্যবহারে আরও কিছুটা দক্ষতার প্রয়োজন হবে। কারণ, নাকের আকার অনুযায়ী 'আলো' সৃষ্টি করলে এ অবস্থার কোন পরিবর্তন হবে না। নাককে সোজা করে দেখাতে হলে গোড়া থেকে ডগা পর্যন্ত সোজা করে 'আলো' অঙ্কিত করতে হবে। এর ফলে হয়তো 'আলো'র অংশ কিছু পরিমাণে ডাইনে কিম্বা বাঁয়ে সরে যেতে পারে। সাধারণতঃ নাক যেদিকে বাঁকা থাকবে, 'আলো' তার বিপরীত দিকেই সরে যাবে। অনুরূপভাবে এর দুইদিকে যে 'ছায়া' সৃষ্টি করা হবে, তাকে এই 'আলো' অংশের সংগে সামঞ্জস্য রেখেই সৃষ্টি করতে হবে। এর ফলে 'ছায়া' অংশের খানিকটা হয়তো নাকের উপরিভাগে উঠে আসতে পারে (যেদিকে বাঁকা সেইদিকে)। এইভাবে 'আলো-ছায়া' চিত্রণের কৌশলে বাঁকা নাককে সোজা করে দেখান যেতে পারে।

(১১) ঠোঁট যদি পাতলা হয় :—[চিত্র-২০ (ক), (খ), (গ)]

ঠোঁট পাত্‌লা হলে অঙ্কন কৌশল ও রঙ ব্যবহারের সাহায্যে তাকে মোটা করে তোলা যায়। চরিত্রানুযায়ী হালকা বা গাঢ় এক বা একাধিক রঙের মিশ্রিত বর্ণের সাহায্যে ঠোঁট অঙ্কিত বা চিত্রিত করা হয়। প্রধানতঃ লাল (C/R 1, C/R 2, C/R 3) বা লাল রঙের সংগে প্রাথমিক বা বাদামী রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত বর্ণের সাহায্যেই ঠোঁট অঙ্কিত করা হয়। ঠোঁট পাতলা হলে স্বাভাবিক ঠোঁটের সীমারেখাকে অতিক্রম করে আবশ্যকীয় অংশ পর্যন্ত ঠোঁটকে বর্দ্ধিত করে রঙ ব্যবহার করতে হবে। তারুণ্য সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনায় ঠোঁটে রঙ ব্যবহারে জটিলতা সম্পর্কে 'সরল অঙ্গরচনা' অংশে আলোচনা করা হয়েছে। এই অংশে চিত্রের সাহায্যে পাতলা ঠোঁটকে মোটা বা স্বাভাবিক করে তোলার কৌশল বিবৃত হল।

(১২) ঠোঁট যদি আকারে ছোট হয় :—[চিত্র-২১ (ক), (খ) ও (গ)]

ঠোঁট আকারে ছোট হলে অনুরূপভাবে রঙের সাহায্যে একে বড় করা যেতে পারে। এজন্য ঠোঁটের আকার পরিবর্তনের প্রয়োজন হবে। আকার পরিবর্তন কালে যদি ঠোঁটকে আরও মোটা করার প্রয়োজন হয়, তাহলে উপরে আলোচ্য পদ্ধতি অনুযায়ী উভয় ঠোঁট্কেই কিছু পরিমাণে মোটা করে, তার সংগে আকারগত সামঞ্জস্য বজায় রেখে এবং নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনানুসারে দুই দিকের প্রান্তকেও বর্দ্ধিত করতে হবে। এর জন্য ঠোঁটের স্বাভাবিক সীমারেখাকে অতিক্রম করে রঙের সাহায্যে নূতন করে সীমারেখা অঙ্কিত করতে হবে। পদ্ধতিটি চিত্রের মাধ্যমে দেখান হল।

(১৩) ঠোঁট যদি আকারে বড় হয়:—[চিত্র-২২ (ক), (খ) ও (গ)]

ঠোঁট আকারে (পাশাপাশি) ছোট হলে যেমন রঙের সাহায্যে কৃত্রিম বর্দ্ধিত সীমারেখা অঙ্কিত করে বড় করে দেখান যায়, তেমনি ঠোঁট আকারে (পাশাপাশি) বড় হলে স্বাভাবিক সীমারেখাকে অদৃশ্য করে দিয়ে কৃত্রিম সীমারেখা অঙ্কিত করে একে ছোট করেও দেখান যায়। এক্ষেত্রে অঙ্কিত কৃত্রিম সীমারেখার বাইরে স্বাভাবিক সীমারেখাকে প্রাথমিক রঙ বা একাধিক রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে দর্শক চোখে অদৃশ্য করে দিতে হবে। কিন্তু এই প্রক্রিয়ার সাহায্যে বড় ঠোঁটকে ছোট করে দেখানোর ক্ষেত্রে কিছুটা অসুবিধা দেখা দিতে পারে। যেমন,—ঠোঁটের দুই দিকের প্রান্তের কিছু অংশকে রঙের সাহায্যে ঢেকে দিয়ে বাইরে থেকে ঠোঁটকে ছোট করে দেখানো যেতে পারে, কিন্তু অভিনেতা—অভিনেত্রীর কথোপকথন কালে বা মুখের অভিব্যক্তি প্রকাশ কালে স্বাভাবিক ঠোঁটের আকার দর্শক চোখে দৃষ্টি গোচর হয়ে উঠতে পারে। সেকারণ, বড় ঠোঁটকে (পাশাপাশি) ছোট করে অঙ্কিত করার জন্য আঠাল ফিতা জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা অনেক বেশী সুফলদায়ক। একখণ্ড আঠাল ফিতা ঠোঁটের প্রান্তদ্বয়ের যে অংশকে ঢেকে দেওয়ার প্রয়োজন হবে, সেই অংশে উত্তমরূপে সংলগ্ন করতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যে, কথোপকথন বা অভিব্যক্তি প্রকাশকালে ফিতাটির স্থানচ্যুতি ঘটার সম্ভাবনা না থাকে। ফিতাটি দৃঢ়ভাবে

ভাবে এই অংশগুলিতে রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। প্রথমে সম্পূর্ণ অংশে (দুইটি অংশকে মিলিতভাবে) হালকাভাবে ছায়া সৃষ্টি করে নিয়ে, আবশ্যক মত সর্বনিম্ন অংশে ছায়াকে গাঢ় রঙের সাহায্যে আরো গাঢ় করে তোলা যেতে পারে। বলা বাহুল্য, চতুর্দিকে রঙকে উত্তমরূপে মিলিয়ে দিতে হবে, অন্যথায় সীমাচিহ্নিত করণ রেখা সৃষ্টি গোচর হবে।

উল্লিখিত পদ্ধতি অনুযায়ী আলোচ্য স্তরে কপালের দুই দিকের নীচু অংশে; নাকের নীচু অংশে; নাক, কপোল ও মুখের সংযোগ স্থলে; ঠোঁটদ্বয়ের দুই-দিকের সংযোগস্থলে; চিবুকের দুই দিকের অংশে; চিবুকের মধ্যস্থলে প্রভৃতি অংশে প্রয়োজনানুরূপ ছায়া সৃষ্টি করা যেতে পারে।

মুখমণ্ডলের খাঁজ সৃষ্টিকারী বিভিন্ন অংশে 'ছায়া' সৃষ্টি করার পর পার্শ্ববর্তী বিভিন্ন উঁচু অংশে 'আলো' সৃষ্টি করে উঁচু অংশগুলিকে আরো উঁচু করে বা সৃষ্ট ছায়াগুলিকে আরো সুস্পষ্ট করে তোলা হয়। এইভাবে 'আলো-ছায়া' অঙ্কনের সাহায্যে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন সৃষ্টি করা হয়ে থাকে।

(ক) রঙের সাহায্যে মুখমণ্ডলের কোন অংশকে দর্শক চোখে সুস্পষ্ট করে তুলতে বা সমতল অবস্থা থেকে উন্নতরূপ সৃষ্টি করে তুলতে হালকা রঙ ব্যবহার করা হয়। যেক্ষেত্রে প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা হয়ে থাকে, সেক্ষেত্রে উক্ত অংশে বা অংশগুলিতে ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙ অপেক্ষা হালকা প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা যেতে পারে, যদি প্রাথমিক রঙ হিসাবে ২.৭ সংখ্যার বর্ণ ব্যবহার করা হয়ে থাকে, তাহলে 'আলো' সৃষ্টির জন্য ২.১, ২.২, ২.৩ প্রভৃতি সংখ্যার বর্ণের যে কোনটি (প্রয়োজনানুযায়ী) ব্যবহার করা যেতে পারে।

(খ) 'আলো' সৃষ্টির জন্য ব্যবহৃত যে কোন প্রাথমিক রঙকে যদি মোটা আবরণ সৃষ্টি করে ব্যবহার করা হয়, তাহলে সেই রঙের সাহায্যে সৃষ্ট আলো অপেক্ষাকৃত উজ্জ্বল বলে মনে হবে।

(গ) প্রাথমিক রঙের সাহায্যে অধিক উজ্জ্বল 'আলো' সৃষ্টি করতে হলে

উক্ত প্রাথমিক রঙের সংগে অধিক হালকা (কম সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত বর্ণ) প্রাথমিক রঙকে মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে। এতেও পর্য্যাপ্ত উজ্জ্বল বর্ণ সৃষ্টি না হলে হালকা পাটল বর্ণ বা সাদা মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে। 'আলো' সৃষ্টির জন্য একেবারে সাদা রঙ ব্যবহার না করাই বাঞ্ছনীয়। হালকা পাটল বর্ণ বা সাদা রঙের সংগে অল্প পরিমাণে হলুদ রঙও মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে।

(ঘ) মুখমণ্ডলের যে অংশে 'আলো' ব্যবহার করা হবে, সেই অংশের গঠন প্রকৃতির সংগে সামঞ্জস্য রেখেই এগুলি ব্যবহার করতে হবে—অর্থাৎ যে অংশের যেরূপ আকৃতি, সেই অংশে সেই আকৃতি বিশিষ্ট 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে।

(ঙ) প্রত্যেক 'আলো'কে চতুর্দিকে স্বল্পপরিসর স্থানের মধ্যে উত্তমরূপে মিলিয়ে দিতে হবে, যাতে করে আলো এবং ছায়ার মধ্যে সীমা চিহ্নিতকরণ কোন রেখা দৃষ্টিগোচর না হয় এবং আলো অংশ, ছায়া অংশের মধ্যে বা ছায়া অংশ, আলো অংশের মধ্যে অনুপ্রবেশ না করে।

উল্লিখিত পদ্ধতি অনুযায়ী মুখমণ্ডলের নিম্নলিখিত অংশগুলিতে আলো সৃষ্টি করা হয়ে থাকে :—

(ক) কপালের উঁচু অংশে ;

(খ) ভ্রূর ঠিক উপরের উঁচু অংশে ;

(গ) নাকের উঁচু অংশে ;

(ঘ) কপোলের উঁচু অংশে ;

(ঙ) চোয়াল অংশে ;

(চ) চিবুক অংশে ;

মধ্যম বয়সী স্তরের তৃতীয় উল্লেখযোগ্য বিষয় হচ্ছে মুখমণ্ডলে কুঞ্চনজনিত রেখা সৃষ্টি [চিত্র-২৫]। এক্ষেত্রেও বয়বৃদ্ধির সংগে সংগে মাংসপেশীর শিথিলতা এবং সংকোচনের ফলে মুখঃমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে কুঞ্চনজনিত রেখা সৃষ্টি হয়। বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে রেখাগুলি বিস্তৃতিলাভ করতে থাকে এবং বৃদ্ধ বয়সে বা

অতি বৃদ্ধ বয়সে বিভিন্ন আকারের অসংখ্য সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম রেখা সমগ্র মুখাবয়বকে আচ্ছন্ন করে ফেলে। অবশ্য এই জাতীয় রেখা যে সর্বক্ষেত্রে সমানভাবে দেখা যায়, একথা জোর করে বলা যায় না। অনেক ক্ষেত্রে এর ব্যতিক্রমও ঘটে। তাই রেখা সৃষ্টির ক্ষেত্রে প্রধান প্রধান রেখাগুলির আকার ও অবস্থান নিয়েই আলোচনা করা হবে।

অঙ্গরচনায় মুখমণ্ডলে কুঞ্চিত রেখা সৃষ্টি একটি জটিল কর্ম বলা চলে, কারণ, স্বাভাবিক অবস্থায় আলোচ্য স্তরে মুখমণ্ডলে যে রেখা দৃষ্টিগোচর হয়, তার মধ্যে অধিকাংশই পরিবর্তনশীল বা ক্ষণস্থায়ী হয়ে থাকে—অর্থাৎ মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের অভিব্যক্তি প্রকাশকালেই এগুলি স্পষ্ট হয়ে ওঠে, অন্যথায় এর কোন স্থায়ী আকার বা অবস্থান লক্ষ্য করা যায় না। চরিত্রের পেশাগত বা অন্যান্য বিভিন্ন কারণেই কেবলমাত্র এগুলির স্থায়িরূপ সৃষ্টি হতে পারে। তাছাড়া আলোচ্য স্তরের শেষ দিকে কিছু কিছু রেখা স্থায়িরূপ লাভ করতে দেখা যায়। কিন্তু অঙ্গরচনার ক্ষেত্রে রেখাগুলিকে পরিবর্তনশীল বা ক্ষণস্থায়ী করে সৃষ্টি করা সম্ভব হয় না। বয়স ও চরিত্রানুযায়ী কিছু কিছু রেখাকে স্থায়ীভাবে অঙ্কিত করার প্রয়োজন হয়। পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে যে, প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের ফলে এবং মঞ্চের কৃত্রিম আলোয় মুখশ্রীর পরিবর্তন ঘটে থাকে। তাছাড়া নাট্য চরিত্রানুযায়ী শিল্পী নির্বাচন করা অনেক ক্ষেত্রেই সম্ভব হয় না। এই সকল কারণে অনেক সময়ই (সর্বক্ষেত্রে নয়) নাট্য চরিত্রের যথাযথরূপ সৃষ্টির জন্য রঙের ব্যবহার করা হয়। রেখা চিত্রণও এইরূপ একটি রঙের ব্যবহার। সুতরাং রঙের সাহায্যে যে রেখা চিত্রিত করা হয় তা স্থায়ী হওয়াই স্বাভাবিক। রেখাগুলিকে এমনভাবে অঙ্কিত করার প্রয়োজন, যাতে করে মুখশ্রী অস্বাভাবিক, দৃষ্টিকটু চিত্রবিচিত্র রূপ লাভ না করে। এজন্য রেখাগুলিকে স্থান বিশেষে সম্পূর্ণ রেখারূপে অঙ্কিত না করে শুধুমাত্র দুই দিকের শেষ প্রান্তের খানিকটা করে অংশ অঙ্কিত করে একটা আভাস দেওয়া যেতে পারে। এতে দর্শক চোখে রেখাগুলি স্থায়িরূপ লাভ করবে না, কিন্তু অভিব্যক্তি প্রকাশ কালে এর কার্যকারিতা

প্রকাশ পাবে। কোন কোন অবস্থায় এবং মুখমণ্ডলের কোন কোন্ অংশে এই পদ্ধতিতে রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে বটে, কিন্তু সর্বক্ষেত্রেই যে এই পদ্ধতি প্রযোজ্য হবে, একথাও জোর করে বলা যায় না। এই সকল কারণে শিক্ষার্থিগণের পক্ষে বিষয়টি সম্পর্কে সম্যক উপলব্ধি অর্জনের সর্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট উপায় হচ্ছে পর্যবেক্ষণ। স্বাভাবিক অবস্থায় মানুষের মুখমণ্ডলে যে বিভিন্ন আকার-আকৃতি বিশিষ্ট বিচিত্র রেখা সৃষ্টি হয়ে থাকে, সে সম্পর্কে গভীরভাবে পর্যবেক্ষণ ও অনুশীলন প্রয়োজন। বয়সগত, পেশাগত, চরিত্রগত বা অন্যান্য নানা কারণে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে যে রেখা সৃষ্টি হয়, সে সম্পর্কে স্পষ্ট উপলব্ধি অর্জন করা সম্ভব হলে, অঙ্গরচনায় তার অনুকরণ করা সহজ সাধ্য হয়।

মধ্যম বয়সী স্তরে মুখমণ্ডলে যে রেখা সৃষ্টি হয়ে থাকে, সংখ্যার দিক থেকে তা যেমন সামান্য কয়েকটি মাত্র, গভীরতার দিক থেকেও তা হবে স্বল্পতম। বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে রেখাগুলির সংখ্যা যেমন বৃদ্ধি পেতে থাকে, তেমনি তার গভীরতাও ক্রমশঃ বৃদ্ধি পেতে থাকে। এইভাবে বৃদ্ধ বয়সে বা অতি বৃদ্ধ বয়সে অসংখ্য স্থূল ও সূক্ষ্ম রেখা সৃষ্টি হয়ে মুখাবয়বকে আচ্ছন্ন করে ফেলে। সুতরাং আলোচ্য স্তরে মুখমণ্ডলে যে রেখাগুলি অঙ্কিত করা হবে, সেগুলিকে যতটা সম্ভব অগভীর করেই অঙ্কিত করতে হবে। চরিত্রের কতকগুলি বিশেষ অবস্থা প্রকাশে (যেমন—অসুস্থতা, রৌদ্রতাপ বা সূর্য্যতাপে নিয়মিত কাজকর্ম করা, খোদাই সূক্ষ্ম যন্ত্রপাতির কাজ প্রভৃতি) রেখাগুলিকে গভীর করে অঙ্কিত করা যেতে পারে। অন্যথায় স্বাভাবিক অবস্থায় এগুলিকে যতদূর সম্ভব স্বাভাবিক করেই অঙ্কিত করা বাঞ্ছনীয়।

মধ্যম বয়সী স্তরে বয়স, মুখমণ্ডলের গঠনপ্রকৃতি, শারীরিক অবস্থা, পেশাগত ও চরিত্রগত নানা দিক থেকে মুখমণ্ডলের নিম্নলিখিত অংশগুলিতে রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে। চরিত্রের প্রয়োজনে এগুলিকে গভীর বা অগভীর করে চিত্রিত করা হবে।

অস্বাস্থ্যকর পরিবেশ, অনিয়মিত জীবন যাত্রা, অসুস্থতা বা কিছু কিছু পেশাগত কারণেও গাত্রবর্ণের উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন ঘটে থাকে। এই অবস্থা অনুকরণের জন্য অপেক্ষাকৃত গাঢ় প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করতে হবে। নাট্য চরিত্র বিশ্লেষণ পূর্বক চরিত্রানুযায়ী পূর্ব প্রস্তুত প্রাথমিক রঙ (যেমন, M/2·7, M/2·8, M/2·9, M/3·0, M/3·1) বা উক্ত এক বা একাধিক প্রাথমিক রঙের সংগে উপযুক্ত পরিমাণ এক বা একাধিক আস্তর রঙের (R/B 9, Y/B 7, B/R 22) মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ ব্যবহার করতে হবে। পাউডার ব্যবহার সম্পর্কেও সতর্কতা অবলম্বিত হওয়া প্রয়োজন যাতে প্রাথমিক রঙের বর্ণের সংগে পাউডারের বর্ণের সমতা রক্ষিত হয়। অন্যথায় অধিক হালকা বা গাঢ় বর্ণের পাউডার ব্যবহারে নাট্য চরিত্রানুযায়ী ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙের বর্ণের তারতম্য ঘটবে, যা পরিকল্পিত চরিত্র চিত্রণে বাঞ্ছনীয় নয়।

মধ্যম বয়সী স্তরের দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য পরিবর্তন হচ্ছে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে উঁচু-নীচু অবস্থার সৃষ্টি। বয়ঃবৃদ্ধির সংগে সংগে মাংসপেশীর শিথিলতা এবং শুষ্কতা হেতু মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে খাঁজ সৃষ্টি হয়। মুখমণ্ডলের প্রাথমিক গঠন প্রকৃতির সংগে সামঞ্জস্য রেখেই এই খাঁজ সৃষ্টি হয়ে থাকে— অর্থাৎ অস্থিগঠনের নিম্নস্থানগুলিতেই এই খাঁজ সৃষ্টি হয়। যেমন,—কপালের নিম্ন অংশে, কপালের দুই দিকে অপেক্ষাকৃত নিম্ন অংশে, চোখ অংশে, কপোলের নিম্ন অংশে ইত্যাদি। মধ্যম বয়সী স্তরের আরম্ভ থেকেই যে এই সকল অংশে পরিবর্তন ঘটতে থাকে এমন কথা জোর করে বলা যায় না। কিন্তু এই স্তর থেকেই যে পরিবর্তনগুলির সূত্রপাত হয় একথা ঠিক। তাই স্বাভাবিক অবস্থায় এই স্তরের অনেক ক্ষেত্রেই হয়তো এই জাতীয় খাঁজ বা পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায় না, কিন্তু নাট্য চরিত্র চিত্রণের ক্ষেত্রে অনেক সময়ই এই জাতীয় অভিজ্ঞান অঙ্কিত করার প্রয়োজন হয়। চরিত্রের বিশেষ বিশেষ অবস্থার অনুকরণ ছাড়াও বয়স বা স্তর বোঝাবার জন্যও এই জাতীয় অভিজ্ঞান অঙ্কিত করার প্রয়োজন আছে। কারণ, মুখমণ্ডলে রঙ ব্যবহার করার ফলে এবং কৃত্রিম

আলোয় মঞ্চে অভিনেতা-অভিনেত্রীর বয়স স্বাভাবিক অপেক্ষা অনেক কম বলেই মনে হয়। সেকারণ স্বাভাবিক অবস্থায় এই স্তরভুক্ত কোন ব্যক্তির মুখমণ্ডলে রঙ ব্যবহার করার ফলে—তার বয়স আরো কম বলে মনে হবে। তাই, উক্ত স্তরভুক্ত কোন চরিত্র চিত্রণে উল্লিখিত ব্যক্তির মুখমণ্ডলেরও বয়স সূচক কিছু কিছু অভিজ্ঞান সৃষ্টি করার প্রয়োজন হয়। এগুলিকে একদিকে যেমন চরিত্র দ্যোতক, অন্যদিকে তেমনি বয়স সূচক অভিজ্ঞান বলা চলে। মধ্যম বয়সী স্তরে উল্লিখিত বয়সেব ব্যবধান আনুমানিক ২০ বা তার কিছু কম বা বেশী। স্বভাবতই বয়সের এই ব্যবধানের সংগে সংগতি রেখেই অভিজ্ঞানগুলি অঙ্কিত করা আবশ্যক। দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, ৪০ বৎসর বয়স্ক কোন চরিত্রে যে যে অভিজ্ঞান অঙ্কিত করা হবে, ৫০ বা ৫৫ বৎসর বয়স্ক চরিত্রে ঠিক সেই সেই অভিজ্ঞান একই অবস্থায় (গভীরতা ও প্রাখর্যের দিক থেকে) অঙ্কিত করা হবে না। ৫০ বা ৫৫ বৎসর বয়স্ক চরিত্রের জন্য এগুলির গভীরতা ও প্রাখর্য অপেক্ষাকৃত অধিক হওয়াই স্বাভাবিক। তাছাড়া ৪০ বৎসর বয়স্ক চরিত্রের তুলনায় অভিজ্ঞানগুলির সংখ্যাও অধিক হওয়া প্রয়োজন। অঙ্গরচনার সাহায্যে নাট্যচরিত্র চিত্রণে এগুলির গুরুত্বকে কোন ক্রমেই অস্বীকার করা যায় না। সেকারণ এগুলির প্রয়োগ যেমন আবশ্যিক ; তেমনি যথাযথ প্রয়োগও বাঞ্ছনীয়। বয়সের কোন্ অবস্থায় এবং নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে কোন্ অংশে কিভাবে এই অভিজ্ঞানগুলি প্রয়োগ করা হবে সেটি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ বিষয়।

'আলো-ছায়া' সৃষ্টির প্রক্রিয়ার সাহায্যেই উক্ত অভিজ্ঞানগুলি অঙ্কিত করা হয়ে থাকে। সাধারণতঃ গাঢ় বাদামী, লালাভ বাদামী প্রভৃতি আস্তর রঙের সাহায্যেই 'ছায়া' সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। বিভিন্ন অংশে সৃষ্ট খাঁজ বা উঁচু-নীচু অবস্থার তারতম্যের উপর রঙের প্রাখর্য নিরূপিত হওয়া প্রয়োজন। যেমন, মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের মধ্যে সর্বাপেক্ষা নিম্ন বা গভীর খাঁজ সৃষ্টিকারী অংশ হচ্ছে চোখের অংশ এবং কপোলের সর্বনিম্ন অংশ। এই অংশ দুইটিতে অপেক্ষাকৃত গাঢ় বর্ণের বাদামী রঙ ব্যবহার করা হয়ে থাকে। খাঁজের গভীরতা হ্রাস বা

বৃদ্ধির জন্য একই রঙের গাঢ় বা হালকা আবরণ সৃষ্টি করে রঙের বর্ণভেদ সৃষ্টি করা হয়। প্রয়োজনে একাধিক রঙের ব্যবহারও করা হয়ে থাকে। তবে এক্ষেত্রে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, চরিত্রের বিশেষ বিশেষ অবস্থা (অসুস্থতা, দুঃখ-কষ্ট-শোক-তাপ প্রভৃতি কারণে স্বাস্থ্যহানি) অনুকরণের জন্যই মধ্যম বয়সী স্তরে খাঁজ সৃষ্টিতে একাধিক রঙের ব্যবহার করার প্রয়োজন হয়। অন্যথায় এই স্তরে খাঁজের গভীরতা অধিক না হওয়ায় একাধিক রঙ ব্যবহারের তেমন প্রয়োজন হয় না। নিম্নে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে ছায়া সৃষ্টিতে (আলোচ্য স্তরে) রঙের ব্যবহার সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করা হল। [চিত্র-২৫]

(ক) কপালের নীচু অংশে 'ছায়া' সৃষ্টিতে হালকা বাদামী রঙ ব্যবহার করতে হবে। যেহেতু এই অংশে স্বল্পতম ছায়া সৃষ্টির প্রয়োজন, সেকারণ গাঢ় বাদামী বা হালকা বাদামীর গাঢ় আবরণ সৃষ্টি করার প্রয়োজন হয় না। হালকা বাদামী রঙের (বা লালাভ বাদামী রঙের) হালকা আবরণ সৃষ্টি করে উক্ত অংশে ছায়া সৃষ্টি করতে হবে। মধ্যম বয়সী স্তরের প্রথম দিকে, যেক্ষেত্রে এই ছায়া খুবই স্বল্পতম হওয়া প্রয়োজন, সেক্ষেত্রে এগুলি ব্যবহৃত প্রাথমিক রঙ অপেক্ষা গাঢ় প্রাথমিক রঙের সাহায্যেও করা যেতে পারে।

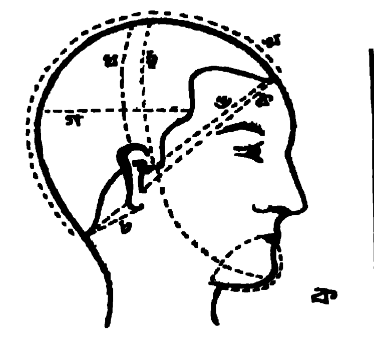
উল্লেখ যোগ্য যে, মধ্যম বয়সী স্তরে মুখমণ্ডলের ক্রটিসংশোধনে 'আলো ছায়া' ব্যবহার করা হয় না। বয়ঃবৃদ্ধির ফলে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত যে পরিবর্তন সংঘটিত হয়, আলো-ছায়া সৃষ্টির সাহায্যে সেই পরিবর্তনকেই সুস্পষ্ট করে তোলা হয়। সুতরাং অঙ্গরচনায় এই স্তরে এবং পরবর্তী স্তরে (বার্দ্ধক্য সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা) 'আলো ছায়া' ব্যবহার করা হবে কিন্তু পূর্ববর্তী স্তরের অর্থাৎ ক্রটি সংশোধনীর ঠিক বিপরীত ভাবে।

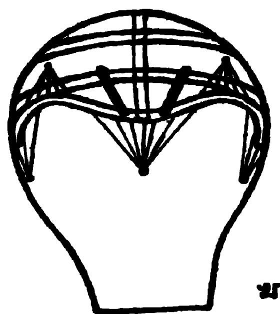
উপরে বর্ণিত 'কপালের নীচু অংশকে' আরো নীচু করে দেখাতে হলে যেমন ঐ অংশে ছায়া অঙ্কিত করতে হবে, তেমনি এর পার্শ্ববর্তী উঁচু অংশে আলো সৃষ্টি করতে হবে। আলো সৃষ্টিতে ব্যবহৃত রঙ সম্পর্কে পূর্বেই উল্লেখ করা

হয়েছে। এগুলির যে কোন একটি বা একাধিক রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে।

(খ) চোখের নীচের অংশে ছায়া সৃষ্টির জন্য প্রয়োজনে গাঢ় বা হালকা বাদামী বা লালাভ বাদামী রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। এই অংশে রঙের ব্যবহার তর্জনীর সাহায্যে করা যেতে পারে কিন্তু তুলি ব্যবহার করা অধিক সুবিধাজনক। স্বল্পপরিসর স্থানে আঙুল অপেক্ষা তুলির ব্যবহার সহজসাধ্য এবং সুফলদায়ক। এইভাবে অঙ্কিত ছায়াকে এবং অস্থির গঠনকে আরো সুস্পষ্ট করে তুলতে এর ঠিক নীচেই অবস্থিত উঁচু স্থানে (আঙুলের সাহায্যে অনুভব করে অস্থির গঠন সম্পর্কে ধারণা সৃষ্টি করে নেওয়া যেতে পারে) আলো সৃষ্টি করা প্রয়োজন। এইভাবে আলো-ছায়া সৃষ্টি করা সম্ভব হলেই আলোচ্য অংশের গঠন প্রকৃতিতে পরিবর্তন সৃষ্টি করা সম্ভব হবে।

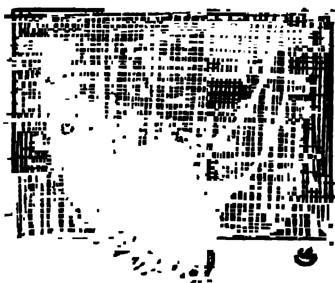
(গ) কপোলের নিম্ন অংশে খাঁজ বা নীচু অবস্থা সৃষ্টি করার জন্যও অনুরূপ-ভাবে হালকা বাদামী, গাঢ় বাদামী বা লালাভ বাদামী রঙ ব্যবহার করে 'ছায়া' অঙ্কিত করতে হবে। এই অংশে 'ছায়া' সৃষ্টি সম্পর্কে একটু বিশেষ সতর্কতা প্রয়োজন এই কারণে যে, বৃদ্ধ বয়সেও এর সর্বত্র খাঁজের গভীরতা সমান হয় না। এর ঠিক মধ্যস্থলে খাঁজের গভীরতা অধিক হয় এবং তুলনামূলকভাবে চতুর্দিকে অপেক্ষাকৃত কম গভীরতা দেখা যায়। মধ্যম বয়সী স্তরে উক্ত অংশে যে খাঁজ দেখা যায় তা পরবর্তী অবস্থারই পূর্বপ্রস্তুতি। অবশ্য এই স্তরে যা কিছু পরিবর্তন দেখতে পাওয়া যায়; সবই পরবর্তী কালের জন্য পূর্বপ্রস্তুতি বলা চলে। সেকারণ, পরবর্তী স্তরের তুলনায় এই স্তরে যে আলো-ছায়া সৃষ্টি করা হবে, তাকে অবশ্যই অপেক্ষাকৃত হালকা এবং কম গভীরতা সম্পন্ন হতে হবে। সুতরাং আলোচ্য স্তরের অঙ্গরচনায় কপোলের নীচু অংশে 'ছায়া' চিত্রণের কালে একে দুইটি অংশে বিভক্ত করা হয়। যেমন, কপোলের নিম্ন অংশ এবং সর্বনিম্ন অংশ। 'ছায়া' চিত্রণের কালে এই দুইটি অংশে রঙের বর্ণভেদ বা গাঢ়ত্বের তারতম্য সৃষ্টি করা প্রয়োজন। 'ছায়া' চিত্রণের জন্য নিম্নরূপ-

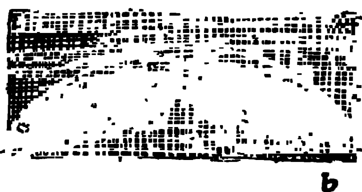






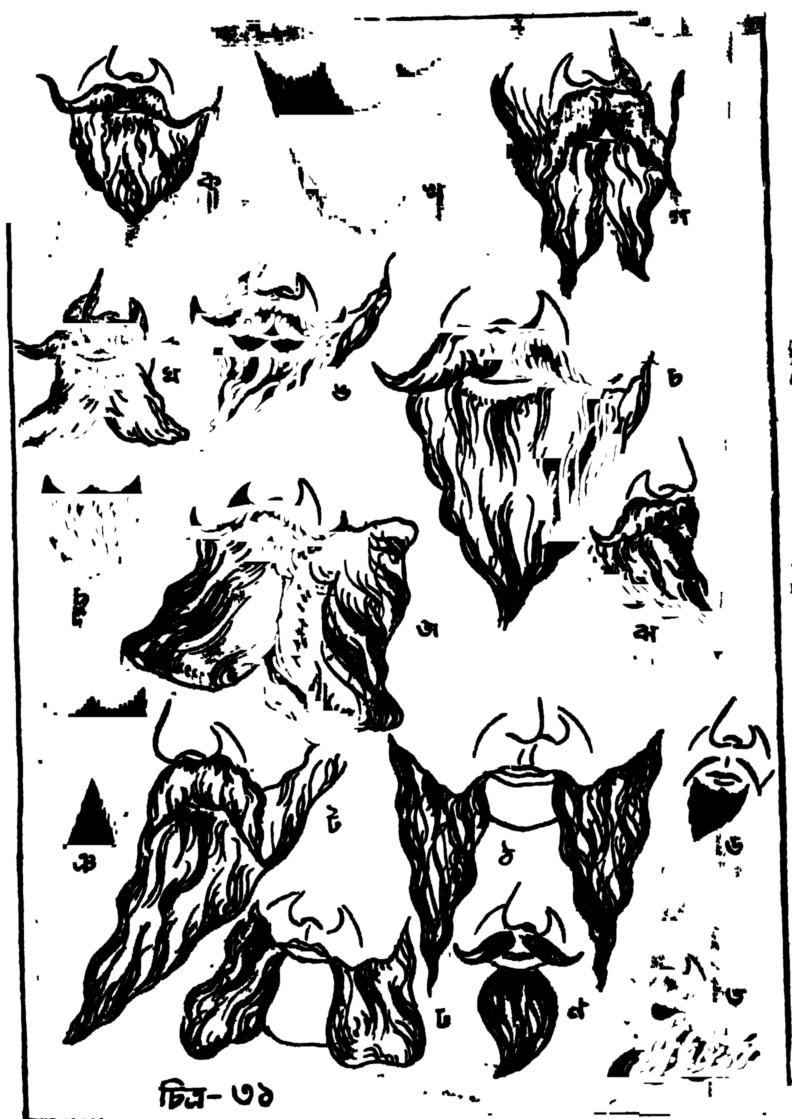






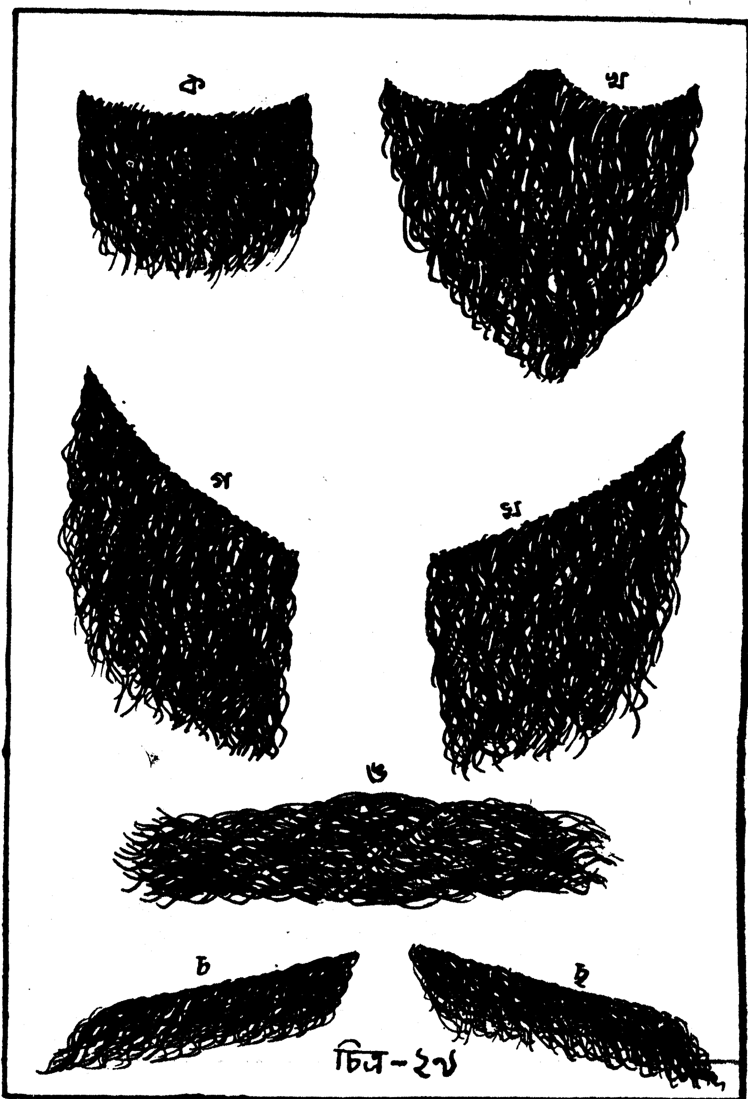
চিত্র-২৭

সেলাই করা পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির নির্মাণ পদ্ধতি।

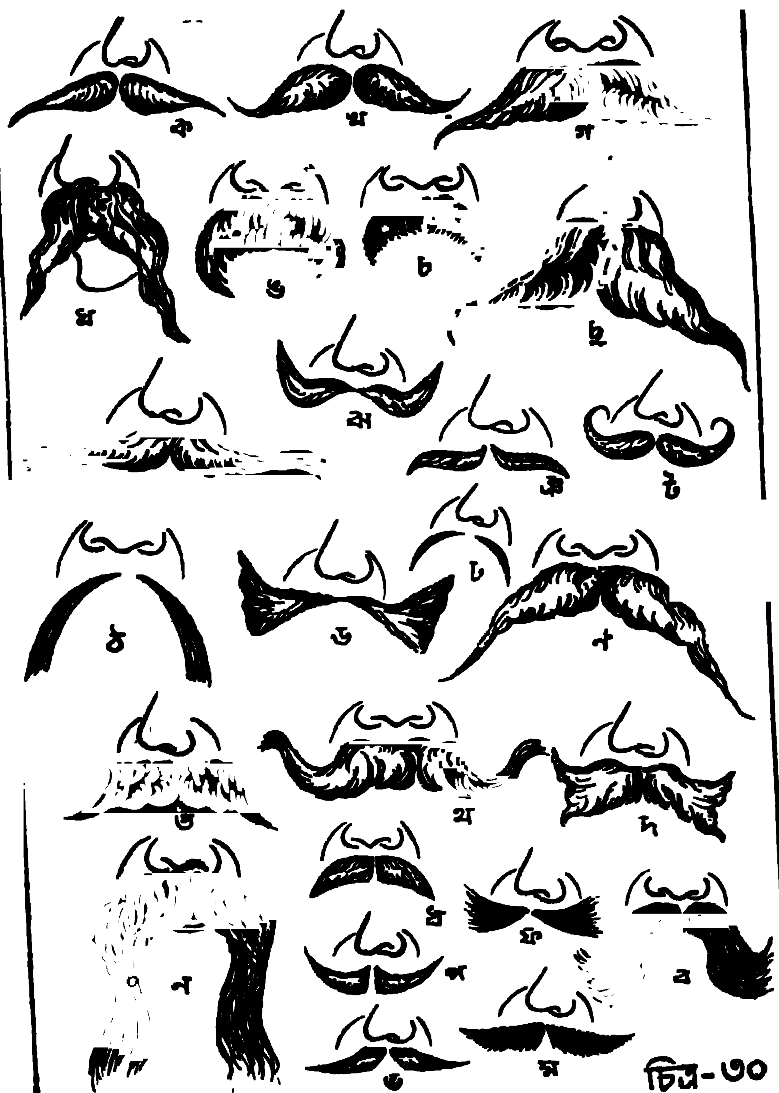


চিত্র- ৩১

দাড়ির বিভিন্ন গঠন



কেটে বসান দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির জন্য কৃত্রিম চুলের প্রস্তুতি।



গোঁফের বিচিত্র গঠন

(ক) কপালের কুঞ্চিত রেখা (Transverse forehead furrows).

[চিত্র—২৫]

মধ্যম বয়সী স্তরে কপালে আড়াআড়ি ভাবে (বাম থেকে দক্ষিণে) কয়েকটি রেখা সৃষ্টি হয়। স্বাভাবিক অবস্থায় রেখাগুলি অগভীর হয়ে থাকে। কিন্তু পূর্বোল্লিখিত নানা কারণে এগুলিকে গভীর ভাবেও অঙ্কিত করা যেতে পারে। কপালের নিম্ন অংশে হালকাভাবে ছায়া সৃষ্টি করার পর (প্রয়োজনে ছায়া সৃষ্টি না করেও রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে) সরু তুলি (নং ০ বা ১) এবং গাঢ় রঙের সাহায্যে হালকাভাবে একদিক থেকে আর একদিকে 'দুই' বা 'তিনটি' রেখা, এমনভাবে অঙ্কিত করতে হবে, যাতে রেখাগুলি একেবারে সরল রেখার আকৃতি লাভ না করে—অর্থাৎ স্বাভাবিক অবস্থায় রেখাগুলির যেরূপ আকৃতি দৃষ্টিগোচর হয়, সেইরূপ স্বাভাবিক আকৃতি বিশিষ্ট হওয়াই বাঞ্ছনীয়। এইভাবে রেখাগুলি অঙ্কিত করার পর তর্জনী, মধ্যমা বা বৃদ্ধাঙ্গুষ্ঠের সাহায্যে হালকাভাবে চাপ সৃষ্টি করে রেখাগুলিকে ম্লান করে দিতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে রেখাগুলির শেষপ্রান্তগুলি ক্রমশঃ বিলীন হয়ে যায় অর্থাৎ শেষ প্রান্তগুলির হঠাৎ শেষ হয়ে যাওয়া যেন দৃষ্টিগোচর না হয়। অতঃপর রেখাগুলির ঠিক উপরে $\frac{1}{8}''$ পরিমিত অংশে (বা তারও কিছু কম অংশে) অনুরূপ তুলি বা পেপার ষ্টাম্পের সাহায্যে আলো সৃষ্টি করতে হবে। এই আলোকে উক্ত পরিমিত স্থানের মধ্যেই উপরের দিকে ক্রমশঃ মিলিয়ে দিতে হবে। আরও লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে দুই রেখার মধ্যবর্তী অংশে আলো অংশ ছাড়াও মধ্যম বর্ণ বা প্রাথমিক বর্ণের একটা অংশ বজায় থাকে। এইভাবে রেখাচিত্রণ সম্পূর্ণ করার পর হালকাভাবে পাউডার ব্যবহার করতে হবে। পাউডার ব্যবহারের পর যদি রেখাগুলি অত্যধিক ম্লান হয়ে গিয়েছে বলে মনে হয়, তাহলে উক্ত তুলি ও গাঢ় রঙের সাহায্যে রেখা-গুলির কোন কোন অংশে (রেখার সর্বত্র গভীরতা সমান হয় না। তাই যে যে অংশ গভীর হওয়া স্বাভাবিক) গভীরতা সৃষ্টি করে দিতে হবে।

(খ) ভ্রু-র গোড়ার কুঞ্চিত রেখা (Vertical brow furrows) [চিত্র-২৫]

দুই ভ্রু-র গোড়ায়, নাকের সংযোগস্থলে খাড়াভাবে (নীচ থেকে উপরে) রেখা সৃষ্টি হয়। রেখা দুইটি খাড়াভাবে সৃষ্টি হলেও আকৃতি ঠিক সরল রেখার মত নয়। নাকের গোড়া ও চোখের গর্ত থেকে শুরু করে ভ্রু ও নাকের সংযোগস্থল হয়ে বাইরের দিকে বাঁকাভাবে (অর্ধচন্দ্রাকৃতি) এসে মিলিয়ে যায়। এই অংশে রেখা এবং কপালের নীচু অংশে খাঁজ সৃষ্টি হওয়ার ফলেই ভ্রু-র ঠিক উপরের অংশ আরো উঁচু হয়ে পড়ে। সুতরাং উপরে উল্লিখিত প্রক্রিয়ানুযায়ী এই রেখা অঙ্কিত করে ভ্রু-র ঠিক উপরের এই উঁচু অংশে আলো সৃষ্টি করা হলে বাঞ্ছিত ফল লাভ করা যাবে। প্রয়োজনে দুই রেখার মধ্যবর্তী অংশেও (নাকের সংযোগস্থলের ঠিক উপরে) আলো সৃষ্টি করা যেতে পারে। এক্ষেত্রেও লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে ভ্রু-র নীচে (চোখের গর্তে) এবং উপরের দিকে রেখাগুলি উত্তমরূপে মিলিত করে দেওয়া হয়।

(গ) চোখের নীচের পাতার নীচের রেখা (Concentric eye-lid furrows) —[চিত্র ২৫]

মধ্যম বয়সী স্তরে চোখের নীচের পাতার ঠিক নীচে রেখা সৃষ্টি হয়। এই রেখা মধ্যম বয়সী স্তরে চোখের নীচের পাতার নীচে চোখের ভিতরের দিকের প্রান্ত থেকে শুরু হয়ে পাউচ ও নীচের পাতার সংযোগ স্থল বরাবর অর্দ্ধগোলাকার (চোখের আকার অনুযায়ী) আকৃতিবিশিষ্ট হয়ে চোখের বাইরের দিকের প্রান্তে গিয়ে শেষ হয়। সরু তুলির সাহায্যে (এবং পূর্বোল্লিখিত গাঢ় আস্তর রঙের সাহায্যে) রেখাটি অঙ্কিত করাই সুবিধাজনক। তুলির সাহায্যে রেখাটিকে প্রাথমিক ভাবে অঙ্কিত করার পর সুবিধামত যে কোন আঙুলের সাহায্যে একে মসৃণ ও অপেক্ষাকৃত ম্লান করে দিতে হবে। অন্যথায় রঙের আধিক্য এর স্বাভাবিকতা নষ্ট করে দিতে পারে। রেখাটিকে যথোপযুক্তভাবে অঙ্কিত করার পর এর ঠিক উপরে, নীচের পাতার মধ্যবর্তী উঁচু অংশে তুলির সাহায্যে আলো সৃষ্টি করতে হবে। এইভাবে রেখা এবং আলো সৃষ্টির পর পাউডার ব্যবহার করতে হবে। পাউডার ব্যবহারের পর প্রয়োজনে এর বিশেষ বিশেষ,

অংশে গভীরতা সৃষ্টি করা যেতে পারে। এইভাবে দুই চোখেই রেখা অঙ্কিত করতে হবে।

(ঘ) নাকের দুইদিকে সৃষ্ট রেখা (Infrapalpebral furrows)—[চিত্র ২৫]

নাকের দুইদিকের হাড়ের উঁচু অংশ থেকে দুইটি রেখা সৃষ্টি হয়। রেখা দুইটি নাকের উঁচু অংশের (দুই দিকের) গোড়া থেকে শুরু হয়ে ক্রমশঃ নীচের দিকে নেমে আসে। মধ্যম বয়সী স্তরে রেখা দুইটি সৃষ্টি হয়ে নীচের দিকে গমনপথের আভাস সৃষ্টি করে মাত্র। বৃদ্ধ বয়সে বা অতিবৃদ্ধ বয়সে রেখা দুইটি নীচের দিকে নেমে আসে এবং কপোলের নিম্ন বা সর্বনিম্ন অংশে যুক্ত হয়। মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতির সংগে সংগতি রেখে রেখা দুইটির আকার আকৃতি ও গঠনের তারতম্য ঘটে। এই অংশেও রেখা সৃষ্টির পর পার্শ্ববর্তী উঁচু অংশে আলো সৃষ্টি করতে হবে। মুখমণ্ডলের যে অংশেই রেখা সৃষ্টি করা হোক না কেন, তার পার্শ্ববর্তী উঁচু অংশে আলো সৃষ্টি করা কর্তব্য। আলোচ্য রেখা সৃষ্টিকালে মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতির প্রতি দৃষ্টি রাখা আবশ্যক।

(ঙ) নাক, কপোল ও মুখের সংযোগ স্থলের রেখা (Naso-labial furrows) —[চিত্র ২৫]

নাক, কপোল ও মুখের সংযোগ স্থলে স্বল্প বাঁকাভাবে দুই দিকে দুইটি রেখা সৃষ্টি হয়। রেখা দুইটি নাকের সংযোগস্থল থেকে আরম্ভ করে স্বল্প বাঁকাভাবে মুখের দুই প্রান্তে (ঠোঁটদ্বয়ের সংযোগস্থল) এসে মিলিত হয়। মধ্যম বয়সী স্তরের সর্বক্ষেত্রেই রেখা দুইটি মুখের দুই প্রান্ত পর্যন্ত এসে মিলিত হয় না। অনেক ক্ষেত্রেই রেখা দুইটি সৃষ্টি হয়ে কিয়দ্দূর পর্যন্ত এসে মিলিয়ে যায়। সুতরাং নাট্য চরিত্রের প্রয়োজন এবং মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতির সংগে সংগতি রেখেই রেখা দুইটি সৃষ্টি করা সমীচীন। তুলির সাহায্যে রেখা দুইটি অঙ্কিত করার পর (পদ্ধতি সম্পর্কে পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে) তার ঠিক উপরের উঁচু অংশে রেখার সংগে সমান্তরাল ভাবে (এবং আনুমানিক $\frac{1}{8}''$ পরিমিত চওড়া

অংশে আলো সৃষ্টি করতে হবে। পূর্বোক্ত প্রক্রিয়ানুযায়ী পাউডার ব্যবহারের পর প্রয়োজন বোধে বিশেষ বিশেষ অংশে গভীরতা সৃষ্টি করা যেতে পারে।

(চ) ঠোঁটদ্বয়ের সংযোগ স্থলের রেখা (Commisural furrows)

—[চিত্র ২৫]

ঠোঁটদ্বয়ের দুইদিকের সংযোগস্থলেও রেখা সৃষ্টি হয়ে থাকে। মধ্যম বয়সী স্তরে স্বাভাবিক অবস্থায় এই রেখা দুইটি তেমন স্পষ্ট আকার লাভ করে না। তবে মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতির বৈশিষ্ট্য অনুযায়ী কোন কোন ক্ষেত্রে এটি স্পষ্ট আকার লাভ করে। সাধারণতঃ গোলাকার মাংসাল মুখমণ্ডল, নীচের দিকে বাঁকান ঠোঁটদ্বয় বিশিষ্ট মুখ, মোটা এবং মাংসাল চিবুকপ্রভৃতি বৈশিষ্ট্যের ক্ষেত্রে রেখা দুইটিকে স্পষ্টাকারে অঙ্কিত করা যেতে পারে। তাছাড়া, নাট্য চরিত্র সৃষ্টির প্রয়োজনেও রেখা দুইটিকে আবশ্যকমত চিত্রিত করে নেওয়া যেতে পারে। ঠোঁটদ্বয়ের দুই দিকের সংযোগস্থলে ঠোঁটদ্বয়ের আবৃত্তির সংগে সংগতি রেখে দুইটি রেখা সামান্য দূরত্ব পর্যন্ত নীচে নামিয়ে মিলিয়ে দিতে হবে। অতঃপর রেখা দুইটির ঠিক উপরে আলো সৃষ্টি করে ঐ অংশকে কিয়ৎপরিমাণে উঁচু করে তুলতে হবে। এরূপ করা হলে মুখের বা ঠোঁটদ্বয়ের আকৃতিতে পরিবর্তন ঘটবে। সাধারণতঃ বৃদ্ধ বা অতি বৃদ্ধ বয়সে মুখ ও ঠোঁটের আকার ও গঠনে পরিবর্তন সৃষ্টির জন্য এই রেখা দুইটিকে অঙ্কিত করা আবশ্যিক হয়ে পড়ে।

নাট্য চরিত্র চিত্রণে উল্লিখিত রেখাগুলিকে নানাভাবে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। কোথাও হালকাভাবে, কোথাও গাঢ়ভাবে, আবার কোথাও আংশিকভাবে। মধ্যম বয়সী স্তরে বয়সের ব্যবধান এবং চরিত্রের প্রয়োজন অনুযায়ীই এগুলির ব্যবহার করা কর্তব্য। একটি সহজ দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, এই স্তরের শেষ দিকে যে রেখাগুলিকে যেভাবে অঙ্কিত করা হবে, প্রথম দিকে সেই রেখাগুলিকে ঠিক সেইভাবে অঙ্কিত করা সমীচীন নয়। বয়ঃবৃদ্ধি হেতু প্রথম দিক অপেক্ষা রেখাগুলিকে গাঢ় করে

অঙ্কিত করা কর্তব্য। আবার চরিত্রের বিশেষ বিশেষ অবস্থা প্রকাশে যে রেখাগুলি অঙ্কিত করার প্রয়োজন, স্বাভাবিক অবস্থায় সেই রেখাগুলি অঙ্কিত করার প্রয়োজন নাও হতে পারে। অনেক সময় স্বাভাবিক অবস্থায় বা বয়সের স্বল্পতা হেতু (আলোচ্য স্তরের প্রথম দিকে) সম্পূর্ণ রেখা অঙ্কিত না করে আংশিকভাবে অঙ্কিত করে বয়সের বা চরিত্রের আভাস দেওয়া যেতে পারে। সুতরাং রেখাগুলিকে (সবগুলিকে বা কয়েকটিকে) চরিত্রানুযায়ী কিভাবে ব্যবহার করা হবে, তা অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর জ্ঞান ও ব্যবহারিক দক্ষতার উপর অনেকখানি নির্ভর করবে।

মধ্যম বয়সী স্তরের অঙ্গরচনায় সাধারণতঃ 'সরল' বা 'ত্রুটি সংশোধনী' অঙ্গ-রচনার ন্যায় শুষ্ক রুজ ব্যবহারের প্রয়োজন হয় না। কিন্তু, নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে, বিশেষ করে আলোচ্য স্তরের প্রথম দিকের কোন কোন চরিত্র চিত্রণে স্বল্প পরিমাণ রুজ ব্যবহারের প্রয়োজন হতে পারে। অনেক সময় এই স্তরের যে কোন চরিত্রের অঙ্গ রচনায় খুব হালকাভাবে শুষ্ক রুজ ব্যবহার করা হয়, কিন্তু রুজের এই জাতীয় ব্যবহারকে ঠিক রুজ হিসাবে ব্যবহার করা হয় না। 'প্রাথমিক রঙ', 'ছায়া' এবং 'আলোর' মধ্যে অস্বাভাবিক বৈষম্যকে দূরীভূত করাব জন্য রুজকে এইভাবে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। .'আলো' যদি অত্যধিক উজ্জ্বল হয়ে অঙ্গরচনায় একটা অস্বাভাবিক বর্ণ বৈষম্য সৃষ্টি করে, তাহলে হালকা ভাবে স্বল্প পরিমাণ রুজ উক্ত স্থানে ব্যবহার করে আলো'র উজ্জ্বলতাকে কমিয়ে দেওয়া হয়। আবার কোন অংশে যদি 'ছায়া' প্রয়োজনের তুলনায় কম বলে মনে হয়, তাহলে উক্ত অংশে হালকাভাবে রুজ ব্যবহার করে ছায়াকে আরো গাঢ় করে তোলা হয়। এছাড়াও সম্পূর্ণ অঙ্গরচনায় রঙের মধ্যে সামঞ্জস্য ও স্বাভাবিকতা বিধানের জন্যও রুজের এই জাতীয় প্রয়োগ করা হয়ে থাকে। রুজের এই জাতীয় প্রয়োগেব ফলে অঙ্গরচনা সুন্দর, স্বাভাবিক, আকর্ষণীয় ও প্রাণবন্ত হয়ে ওঠে।

আলোচ্য স্তরের অঙ্গরচনায় মুখমণ্ডলের পরিবর্তনের (বয়স ও চরিত্রের

দিক থেকে) সংগে সংগে মাথার চুল, ভ্রু, গোঁফ, দাড়ি প্রভৃতির বর্ণেরও পরিবর্তনের প্রয়োজনীয়তা দেখা দেয়। সাধারণভাবে এই স্তরের দ্বিতীয়ার্ধ থেকেই এই পরিবর্তন প্রকট হয়ে ওঠে, কিন্তু নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে কিছু পূর্ব থেকেও (আনুমানিক ৪০ বৎসর বয়স থেকে) এরূপ পরিবর্তনের আভাস সৃষ্টি করা যেতে পারে। প্রথমে মাথার চুলের দুই দিকের অংশে (কানের উপরের দিকে) সাদা রঙ (Hair whitener No 353 ; Zinc oxide বা Flake white mixed with water) ব্যবহার করে এই আভাস সৃষ্টি করা হয়। পরে বয়ঃবৃদ্ধ বা চারিত্রিক প্রয়োজনে একে অন্য অংশেও সম্প্রসারিত করা হয়। দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি ব্যবহৃত হলে সাধারণতঃ এই স্তরের দ্বিতীয়ার্ধ থেকে এই আভাস সৃষ্টি করা যেতে পারে। অভিনেতার নিজস্ব দাড়ি-গোঁফ ব্যবহৃত হলে সাদা রঙের সাহায্যে পাকা চুলের আভাস সৃষ্টি করা হয়, কিন্তু কৃত্রিম দাড়ি-গোঁফ ব্যবহৃত হলে কালো কৃত্রিম চুলের সঙ্গে কিছু পরিমাণ কৃত্রিম সাদা চুল মিশ্রিত করেও ব্যবহার করা যেতে পারে। এগুলির ব্যবহার করা প্রধানতঃ নাট্য চরিত্রের বিভিন্ন অবস্থার উপরই নির্ভর করবে।

॥ তিন ॥

॥ বার্দ্ধক্য সৃষ্টির উপযোগী অঙ্গরচনা ॥

আনুমানিক ৫৫ বৎসর বয়সের পরবর্তী সময়কালকেই 'বৃদ্ধ বয়সী স্তরে'র অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। সাধারণভাবে বলা যায়, মধ্যম বয়সী স্তরে যে পরিবর্তনগুলিই দৃষ্টিগোচর হয়, সেগুলি পরবর্তী অবস্থারই পূর্বাভাষ। মধ্যম বয়সী স্তরের এই পরিবর্তনগুলিই পরবর্তীকালে আরো প্রকট হয়ে ওঠে। অবশ্য বৃদ্ধ বয়সী স্তরে, মধ্যম বয়সী স্তরের পরিবর্তনগুলিই শেষ কথা নয়—আরো নূতন নূতন নানা পরিবর্তন সংঘটিত হয়ে মুখমণ্ডলের আকৃতিকে বিস্ময়-

করভাবে পরিবর্তন করে ফেলে। তবে একটু সূক্ষ্মভাবে লক্ষ্য করলে দেখতে পাওয়া যাবে যে মধ্যম বয়সী স্তরের উল্লিখিত খাঁজ প্রাথমিক, বর্ণ, রেখা প্রভৃতি আলোচ্য স্তরেরও মূল বিষয়। বয়ঃবৃদ্ধির ফলে এগুলির আকার-আকৃতি, সংখ্যা, গভীরতা প্রভৃতির পরিবর্তন ঘটে এবং অনেক নূতন নূতন স্থূল ও সূক্ষ্ম রেখা সৃষ্টি হয়। বৃদ্ধ বয়সী স্তরের অঙ্গরচনায় অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলে এই অবস্থারই অনুকরণ করা হয়। সেকারণ উল্লিখিত স্তরভুক্ত চরিত্র চিত্রণে আবশ্যিক বিষয়গুলি হল :—

(১) গাত্রবর্ণ :—

মধ্যম বয়সী স্তরে গাত্রবর্ণ যেমন অপেক্ষাকৃত মলিন হয়ে আসে, বৃদ্ধ বয়সে বা অতি বৃদ্ধ বয়সে তেমনি গাত্রবর্ণ আরো অধিক পরিমাণে পাণ্ডুর, ফ্যাকাসে বা মলিন হয়ে যায়। অবশ্য অঙ্গরচনার ক্ষেত্রে নাট্য চরিত্র চিত্রণে অভিনেতা অভিনেত্রীর গাত্রবর্ণ কিরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয় এবং এজন্য কি রঙ ব্যবহার করা কর্তব্য, তা নির্দিষ্টভাবে নির্দেশ করা সম্ভব নয়। নাট্য চরিত্রের বয়স, জাতি, পেশা, এবং বিশেষ চরিত্রগত অবস্থা প্রভৃতি বিশ্লেষণ পূর্বক গাত্রবর্ণ নির্দ্ধারণ করাই যুক্তিযুক্ত। তবুও সাধারণভাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, আলোচ্য স্তরে দৈহিক ও মানসিক অসুস্থতা, বিষাদ-গ্রস্ততা, অত্যধিক দৈহিক ও মানসিক উত্তেজনা জনিত অবস্থা প্রভৃতি কারণে গাত্রবর্ণ পাণ্ডুর, পিঙ্গলবর্ণ, হরিদ্রাবর্ণ প্রভৃতি ; নিয়মিত অত্যধিক অগ্নি বা রৌদ্র-তাপ প্রতিফলনজনিত অবস্থায় গাত্রবর্ণ বাদামী, লালাভ বাদামী প্রভৃতি অবস্থায় রূপান্তরিত হতে পারে। স্বাভাবিক উত্তম শারীরিক অবস্থায় গাত্রবর্ণও স্বাভাবিক হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

(২) মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের আকৃতিগত পরিবর্তন :—

[চিত্র—২৬]

মধ্যম বয়সী স্তরে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে খাঁজ সৃষ্টি হওয়ার ফলে যে পরিবর্তন সংঘটিত হয়, বৃদ্ধ বা অতিবৃদ্ধ বয়সে এই খাঁজগুলি আরও প্রকট

য়ে ওঠে। ফলে এই সকল অংশে গভীরতা আরও বৃদ্ধি পায় এবং স্বভাবতঃই এগুলির পার্শ্ববর্তী উঁচু অংশগুলি আরও উঁচু হয়ে ওঠে। এই কারণেই আলোচ্য স্তরে মুখমণ্ডলের আকৃতিগত পরিবর্তন অনেক সময় একটু অধিক পরিমাণে দৃষ্টিগোচর হয়। সর্বক্ষেত্রেই যে এইরূপ হয়ে থাকে, একথা বলা যায় না। তবে সাধারণ নিয়মানুযায়ী এরূপ হওয়া স্বাভাবিক একথা বলা যায়।

মধ্যম বয়সী স্তরের ন্যায় আলোচ্য স্তরেও 'আলোছায়া' সৃষ্টি করে মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের (এবং সামগ্রিকভাবে) পরিবর্তন করা হয়। এই দুই স্তরে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির পদ্ধতিগত দিক থেকে তেমন কোন পার্থক্য নেই। একই পদ্ধতিতে নীচু অংশে 'ছায়া' এবং উঁচু অংশে 'আলো' সৃষ্টি করা হয়। শুধুমাত্র উভয় স্তরের মধ্যে অংশগুলির পরিবর্তনের মাত্রানুযায়ী রঙের গাঢ়ত্ব এবং ঔজ্জ্বল্যের পরিমাপ নির্ভর করে। মধ্যমবয়সী স্তরে এই পরিবর্তনের মাত্রা অনধিক হওয়ার ফলে রঙের গাঢ়ত্ব বা ঔজ্জ্বল্যের মাত্রা অপেক্ষাকৃত স্বল্প হবে—অর্থাৎ অপেক্ষাকৃত কম গাঢ় বা কম উজ্জ্বল রঙের সাহায্যে 'ছায়া' এবং 'আলো' সৃষ্টি করা হবে। কিন্তু বৃদ্ধ বয়সী স্তরে এই পরিবর্তনের বা উঁচু-নীচু অবস্থা সৃষ্টির মাত্রা অধিক হওয়ার ফলে রঙ ব্যবহারে অধিক দক্ষতার প্রয়োজন হবে এবং এজন্য রঙের গাঢ়ত্ব এবং ঔজ্জ্বল্যেও কিছু তারতম্য ঘটবে। মধ্যম বয়সী স্তরে সাধারণভাবে যে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করা হয়, আলোচ্য স্তরে তাকে আরো গভীরতা দান করা বা আরো স্পষ্ট করে তোলার প্রয়োজন হয়। এজন্য 'আলো' বা 'ছায়া' সৃষ্টির প্রতিটি ক্ষেত্রে একাধিক বর্ণের (হালকা এবং গাঢ়) ব্যবহার অধিক সুফলদায়ক। যেমন ধরা যাক, কোন অংশে লালাভ বাদামী (R/B 9) রঙের সাহায্যে প্রাথমিকভাবে 'ছায়া' সৃষ্টি করা হয়েছে, কিন্তু উক্ত অংশের সর্বত্র খাঁজের মাত্রা সমান না হওয়ায় নিম্নতম অংশে আরো গভীরতা সৃষ্টির প্রয়োজন হয়। এই গভীরতা সৃষ্টির জন্য উক্ত নিম্নতম অংশে গাঢ় বাদামী (Y/B 7 বা B/B 8) বা বেগুনী রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। অনুরূপভাবে কোন উঁচু অংশে গাঢ় পাটল বর্ণের (D/P 2½) সাহায্যে

প্রাথমিক 'আলো' সৃষ্টি করা হলে, ঐ অংশের উচ্চতম স্থানে হালকা পাটাল বর্ণ (L/P $1\frac{1}{2}$) ব্যবহার করে উক্ত অংশের উচ্চতাকে আরো বাড়িয়ে তোলা যেতে পারে। এইভাবে প্রয়োজনে দুই বা ততোধিক রঙও ব্যবহার করা যেতে পারে।

(৩) মুখমণ্ডলের কোন কোন অংশের বিশেষ পরিবর্তন :—

[চিত্র—২৬]

(১) ভ্রু-র ঠিক নীচের অংশ ঝুলে যাওয়া :—

বৃদ্ধ বা অতিবৃদ্ধ বয়সে অনেক ক্ষেত্রে ভ্রু-র ঠিক নীচের অংশ ঝুলে পড়তে দেখা যায়। এই অবস্থা সৃষ্টির জন্য ভ্রু-র ঠিক নীচে ভিতরের দিকে (নাকের দিকে) গাঢ় আস্তর রঙের সাহায্যে 'ছায়া' সৃষ্টি করে এবং চোখের উপরের পাতার সংযোগস্থলে রেখাকারে 'ছায়া' অঙ্কিত করে ভ্রু-র ঠিক নীচের অংশে (যে অংশকে ঝুলেপড়া অবস্থায় রূপান্তরিত করতে হবে) 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। হালকা প্রাথমিক রঙ বা গাঢ় পাটল বর্ণ (D/P $2\frac{1}{2}$) বা হালকা পাটল বর্ণের (L/P $1\frac{1}{2}$) সাহায্যে এই আলো সৃষ্টি করা যেতে পারে। অত্যন্ত আবশ্যিক না হলে সাদা (W. 1) রঙ সোজাসুজি ব্যবহার না করাই যুক্তিযুক্ত। কারণ, সাদা রঙের সোজাসুজি ব্যবহারের ফলে স্বাভাবিকতা নষ্ট হবার সম্ভাবনা থেকে যায়। অবশ্য সাদা রঙের সঙ্গে উল্লিখিত রঙের এক বা একাধিকের বা লাল রঙের সংমিশ্রণে প্রস্তুত রঙ (এই উদ্দেশ্যে ব্যবহারের উপযোগী) ব্যবহার করা যেতে পারে। ভ্রুর ভিতরের দিকে নীচের অংশে 'ছায়া' এবং চোখের উপরের পাতার সংযোগস্থলে রেখাকারে 'ছায়া' অঙ্কিত করায় ঐ অংশ আরো নীচু বলে মনে হবে। ফলে ভ্রুর বাইরের দিকের নীচের অংশ অপেক্ষাকৃত উচু বলে মনে হবে। তার উপর উক্ত অংশে 'আলো' সৃষ্টি করায় ঐ অংশ ঝুলে পড়ায় অবস্থায় রূপান্তরিত হবে।

(২) চোখ ছোট হয়ে যাওয়া :—

এই অবস্থার অনুকরণের জন্য চোখের উপরের পাতা ও ভ্রু-র ঠিক নীচের অংশের সংযোগস্থলে এবং নীচের পাতা ও পাউচ্ অংশের সংযোগস্থলে অর্দ্ধবৃত্তাকারে (চোখকে যেভাবে গঠিত করার প্রয়োজন হবে, সেইরূপভাবে) এবং রেখাকারে 'ছায়া' অঙ্কিত করে চোখের উপরের ও নীচের পাতার মধ্যবর্ত্তী অংশে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। এই অবস্থা সৃষ্টির জন্য চোখ অঙ্কনের প্রয়োজন হয় না। উক্ত পদ্ধতি অনুযায়ী রঙ ব্যবহার করার পর অভিনেতা-অভিনেত্রী অভিনয়কালে অর্দ্ধমুদ্রিতভাবে চোখের অভিব্যক্তি প্রকাশ করলেই বাঞ্ছিত ফল লাভ করা যাবে। চোখের বাইরের প্রান্ত যদি নীচের দিকে ঝোলান অবস্থায় দেখাবার প্রয়োজন হয়, তাহলে বাইরের প্রান্তরেখায় অল্প পরিমাণে নীচের দিকে বাঁকাভাবে 'ছায়া' অঙ্কিত করে, তার ঠিক উপরিভাগে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে। অতি বৃদ্ধ বয়সে কোন কোন ব্যক্তির চোখের বাইরের প্রান্ত একটু বেশী পরিমাণে ঝুলে পড়তে দেখা যায়। রঙের সাহায্যে এই অবস্থার অনুকরণ সম্ভব না হলে আটাল ফিতা জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করে এরূপ অবস্থা সৃষ্টি করা যেতে পারে। এক খণ্ড আটাল ফিতার ($\frac{1}{2}''$ থেকে $1''$ পর্য্যন্ত) এক দিক চোখের উপরের পাতার বাইরের প্রান্তের উপযুক্ত স্থানে সংযুক্ত করে তাকে নীচের দিকে আবশ্যকমত টেনে নিয়ে অপর দিকটি পাউচ্ অংশের সুবিধাজনক স্থানে সংযুক্ত করে দিতে হবে। লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে অভিনয় চলাকালে ফিতাটি কোনদিক থেকে খুলে যাবার সম্ভাবনা না থাকে। ফিতাটি উপযুক্তভাবে সংযুক্ত করার পর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে ফিতাটিকে অদৃশ্য করে দিতে হবে। অতঃপর নিয়মানুযায়ী 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে প্রয়োজনীয় রূপ সৃষ্টি করতে হবে।

(৩) ঠোঁট পাতলা হয়ে যাওয়া :—

বৃদ্ধ বয়সে বা অতিবৃদ্ধ বয়সে অনেক সময় ঠোঁট পাতলা হয়ে যেতে দেখা যায়। অঙ্গরচনার সাহায্যে চরিত্র চিত্রণে এর অনুকরণের প্রয়োজন হচ্ছে

পারে। প্রথমে প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর আসল ঠোঁটদ্বয়ের আকারকে ঢেকে দিতে হবে। পরে ঠোঁট অঙ্কনের সময় একে পাতলা করে অঙ্কিত করতে হবে। এই জাতীয় ঠোঁটে কখনো কখনো ভাঁজ সৃষ্টি হয়ে রেখাকারে প্রকাশিত হয়। এই অবস্থা চিত্রণের জন্য পাতলা করে ঠোঁট অঙ্কনের পর সরু তুলি ও গাঢ় আস্তর রঙের সাহায্যে রেখা অঙ্কিত করতে হবে। এই ভাঁজগুলিকে আরো স্বাভাবিক করে তোলার জন্য পার্শ্ববর্তী উঁচু স্থানগুলিতে 'আলো' সৃষ্টি করা যেতে পারে। যে সকল ক্ষেত্রে রঙের সাহায্যে আসল ঠোঁটের আকারকে ঢেকে দেওয়া সম্ভব হয় না, সে সকল ক্ষেত্রে পাতলা টিশু কাগজ, কাপড, কলোডিয়ান প্রভৃতির সাহায্যে ঠোঁট ঢেকে দেবার পর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে আসল ঠোঁটের আকারকে সম্পূর্ণ ভাবে বিলুপ্ত করে দেওয়া যেতে পারে। আলোচ্য স্তরে ঠোঁট অঙ্কনের ক্ষেত্রে স্বাভাবিকতা বজায় রাখার দিকে দৃষ্টি রাখা কর্তব্য।

(৪) রেখা সৃষ্টি—[চিত্র-২৬]

মধ্যম বয়সী স্তরে মুখমণ্ডলে সৃষ্ট রেখাগুলি সংখ্যার দিক থেকে যেমন স্বল্প হয়ে থাকে, তেমনি গভীরতাও অপেক্ষাকৃত কম হয়, কিন্তু আলোচ্য স্তরে রেখাগুলি ক্রমশঃ বৃদ্ধি পেতে থাকে এবং অতিবৃদ্ধ বয়সে অসংখ্য স্থূল এবং সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম রেখা সৃষ্টি হয়ে সম্পূর্ণ মুখমণ্ডলকে আচ্ছন্ন করে ফেলে। অবশ্য প্রতিটি ক্ষেত্রে যে একইরূপ রেখা সৃষ্টি হয়, এমন নয়। ব্যক্তি বিশেষে কোন কোন ক্ষেত্রে কম, কোন কোন ক্ষেত্রে বেশী, আবার কোন কোন ক্ষেত্রে অতি বৃদ্ধ বয়সেও মুখমণ্ডল রেখাহীন অবস্থায় থেকে যেতে দেখা যায়। অঙ্গরচনায় চরিত্র বিশেষে এর যে কোনটির অনুকরণ প্রয়োজন হতে পারে। সুতরাং যে সকল ক্ষেত্রে রেখা চিত্রণের প্রয়োজন, সেই সকল ক্ষেত্রের জন্য আবশ্যকীয় প্রধান প্রধান রেখাগুলির অবস্থান সম্পর্কে সংক্ষেপে আলোচনা করা প্রয়োজন। মধ্যম বয়সী স্তরে যে রেখাগুলি সম্পর্কে উল্লেখ করা হয়েছে, সেই রেখাগুলি ছাড়াও আলোচ্য স্তরে নিম্নলিখিত রেখাগুলি মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে চিত্রণের

প্রয়োজন হয়। মুখমণ্ডলের গঠন প্রকৃতি, নাট্য চরিত্রের বয়সগত, পেশাগত, বিশেষ চরিত্রগত প্রভৃতি অবস্থা বিচার-বিশ্লেষণ করে রেখাগুলির সংখ্যা, গভীরতা বা গঠনে বৈচিত্র্য সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। রেখাগুলির চিত্রণ পদ্ধতি মধ্যম বয়সী স্তরে উল্লিখিত পদ্ধতির অনুরূপ হবে।

(ছ) পাউচের প্রান্তরেখা বরাবর চোখের বাইরের দিকের কোণা পর্যন্ত অর্দ্ধবৃত্তাকারে অনেকগুলি রেখা সৃষ্টি হয়। এগুলিকে বলা হয় Radiating Eye-lied Furrows। রেখাগুলি পাউচের প্রান্তরেখা থেকে আরম্ভ হয়ে সামান্য বাঁকাভাবে (একেবারে সোজাভাবে নয়) কপোলের উঁচু অংশে এসে মিলিয়ে যায়। পাউচের প্রান্ত অংশে খাঁজ সৃষ্টি এবং কপোলের উঁচু অংশে 'আলো' সৃষ্টি করার পর এই রেখাগুলি অঙ্কিত করা হয়। রেখাগুলি বৃদ্ধ এবং অতি বৃদ্ধ বয়সী চরিত্রের পক্ষে অত্যন্ত আবশ্যিক। এগুলি সূক্ষ্মভাবে অঙ্কিত করাই বাঞ্ছনীয়।

(জ) নাকের দুই দিকের অংশে তেরছাভাবে কয়েকটি রেখা (এক থেকে তিনটি পর্য্যন্ত) সৃষ্টি হতে দেখা যায়। একে বলা হয় Oblique nose Furrows। এগুলি অতি বৃদ্ধ বয়সেও অনেক ক্ষেত্রে দেখতে পাওয়া যায় না। নাট্য চরিত্রের বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রেই এর ব্যবহার করা যেতে পারে।

(ঝ) সাধারণতঃ অতি বৃদ্ধ বয়সে উভয় ঠোঁট এবং তার উপরের ও নীচের অংশে একাধিক রেখা সৃষ্টি হতে দেখা যায়। এই সময় ঠোঁট অপেক্ষাকৃত পাতলা হয়ে পড়ে এবং রেখাগুলি উভয় ঠোঁটের অভ্যন্তরভাগ থেকে সৃষ্টি হয়ে ঠোঁটের উপর ও নীচের অংশে এসে মিলিয়ে যায়। একে বলা হয়, Radiating Mouth Furrows। রেখাগুলি কোন কোন ক্ষেত্রে যেমন সোজাভাবে (নীচে থেকে উপরে) সৃষ্টি হতে দেখা যায়, তেমনি আবার কোন কোন ক্ষেত্রে স্বল্প পরিমাণ বাঁকাভাবেও সৃষ্টি হতে দেখা যায়। সুতরাং রেখাগুলি অঙ্কনকালে ঠোঁট এবং মুখের সংগে সংগতি রেখে ইচ্ছানুযায়ী অঙ্কিত করা যেতে পারে।

(ঞ) বৃদ্ধ ও অতিবৃদ্ধ বয়সে মুখ ও চিবুকের সংযোগস্থলে (নীচের ঠোঁটের খানিকটা নীচে যেখান থেকে চিবুকের সূত্রপাত হয়েছে) নিম্নদিকে

অর্ধবৃত্তাকারে একটি রেখা সৃষ্টি হয়। এই রেখাকে বলা হয় Mentalabial Furrows। অতিবৃদ্ধ বয়সে এই অংশে (চিবুক) আবও অনেক সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম রেখা সৃষ্টি হতে দেখা যায়।

(ট) নাকের পাতা এবং গোড়ার সংযোগ স্থলের রেখা। একে বলা হয় Alar Furrows। বৃদ্ধ বা অতিবৃদ্ধ বয়সে এই রেখা গভীরতা প্রাপ্ত হওয়ার ফলে নাকের পাতা অংশ আরো উঁচু এবং ফোলামত দেখায়। এই রেখা চিত্রিত করার সময় পাতা অংশে 'আলো' সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। রেখাটিকে নাক, মুখ ও কপোলের সংযোগ স্থলে অঙ্কিত রেখার সংগে সংযুক্ত করেই অঙ্কিত করা হয়, কারণ রেখাটি নাকের পাতার সংযোগ স্থল থেকে আরম্ভ হয়ে নাক, মুখ ও কপোলের সংযোগস্থল হয়ে মুখের প্রান্তে বা প্রান্তের নিকটবর্তী অংশে এসে শেষ হয়।

(ঠ) আলোচ্য স্তরে চিবুকের নিম্ন অংশ থেকে একটি রেখা (মুখের দুই দিকেই) সৃষ্টি হয়ে খানিকটা বাঁকাভাবে কপোলের সর্বনিম্ন অংশে এসে মিলিত হয়। একে বলা হয় Jugal Furrows; অতি বৃদ্ধ বয়সেই প্রধানতঃ এই রেখা সৃষ্টি হতে দেখা যায়। চিবুকের তলদেশে দ্বিতীয় চিবুকের সংযোগস্থল থেকেই রেখাটির উৎপত্তি। সুতরাং চিবুকের তলদেশের উক্ত সংযোগস্থল থেকে রেখাটিকে অঙ্কিত করে ক্রমশঃ বাঁকাভাবে উপরের দিকে টেনে নিয়ে কপোলের সর্বনিম্ন অংশে একে মিলিয়ে দিতে হবে।

(ড) অতি বৃদ্ধ বয়সে "ঠ" রেখা থেকে খানিকটা বাইরের দিকে (চোয়ালের দিকে) অনুরূপ আর একটি রেখা (মুখের দুই দিকেই) সৃষ্টি হতে দেখা যায়। সাধারণতঃ চিবুক ও চোয়ালের সংযোগস্থলেই রেখাটি সৃষ্টি হয়। একে বলা হয় Accessory Jugal Furrows। "ঠ" রেখাটির অনুরূপভাবে দ্বিতীয় চিবুকের কোন অংশ থেকে রেখাটিকে অঙ্কিত করে, চিবুক ও চোয়ালের সংযোগস্থল অতিক্রম করে (অনুরূপ বাঁকাভাবে), কপোলের নিম্ন অংশে একে মিলিয়ে দিতে হবে।

(চ) বৃদ্ধ বা অতিবৃদ্ধ বয়সে গলার মধ্যবর্তী অংশের দুইদিকে শিরাকারে দুইটি মাংসপেশী অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে ওঠে। মাংসপেশী সমূহের শুষ্কতা এবং সংকোচনের ফলে এই দুইটি অনেক সময় ঝুলে পড়ার মত অবস্থা সৃষ্টি হয়। একে বলা হয় Strands of Platysma Muscle। অঙ্গরচনার ক্ষেত্রেও প্রয়োজনে এই অংশে 'আলোছায়া' ব্যবহার করে অনুরূপ অবস্থা চিত্রণের প্রয়োজন হয়।

আলোচ্য রেখাগুলি ছাড়াও অতিবৃদ্ধ বয়সে মুখমণ্ডলে অসংখ্য ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র এবং সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম রেখা সৃষ্ট হতে দেখা যায়। এগুলি সূক্ষ্ম তুলির (নং'O') সাহায্যে অঙ্কিত করা যেতে পারে। অতি সূক্ষ্ম রেখাগুলি তুলির সাহায্যে অঙ্কিত করা অসুবিধাজনক। এই জাতীয় রেখা চিত্রণের জন্য 'নন-ফ্লেক্সিবল্ কলোডিয়ান' ব্যবহার করা যেতে পারে। নরম মোটা তুলির সাহায্যে উক্ত কলোডিয়ানের প্রলেপ সৃষ্টি করে, প্রলেপিত অংশকে দুই আঙুল বা অন্য কোন উপায়ে কয়েক মুহূর্তের জন্য কুঁচ্কে রেখে (কলোডিয়ান শুকিয়ে যাওয়া পর্য্যন্ত) ছেড়ে দিলে ঐ অংশে অতি সূক্ষ্ম রেখা সৃষ্ট হবে। কলোডিয়ান চর্মকে সংকুচিত করার ফলেই এই রেখা সৃষ্ট হয়। অতঃপর প্রয়োজনে সূক্ষ্ম তুলির সাহায্যে রেখাগুলির প্রয়োজনীয় অংশে গভীরতা সৃষ্টি করা যেতে পারে।

(৫) চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির পরিবর্তন—

আলোচ্য স্তরের অঙ্গরচনায় শুধুমাত্র রঙ ব্যবহার করে মুখমণ্ডলের স্বাভাবিক বর্ণ এবং গঠন প্রকৃতির পরিবর্তন করলেই চলবে না, এই পরিবর্তনের সংগে সামঞ্জস্য রেখে চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির পরিবর্তন করাও আবশ্যক। এজন্য চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতিতে রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। অনেক সময় শুধুমাত্র রঙ ব্যবহার করে আলোচ্য স্তরের অঙ্গরচনায় বিশেষ বিশেষ চরিত্র চিত্রণে যথেষ্ট সুফল পাওয়া যায় না। এরূপ ক্ষেত্রে চরিত্রের উপযোগী পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি ব্যবহার করে যথেষ্ট সুফল পাওয়া যায়।

অষ্টম পরিচ্ছেদ

এক

জাতীয় চরিত্র (National Characters)

নাট্য প্রযোজনায় জাতীয় চরিত্র চিত্রণে অঙ্গরচনার একটি বিশেষ গুরুত্বপূর্ণ ভূমিকা রয়েছে। অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলে রঙ ব্যবহার করে (তৎসহ প্রয়োজনে কৃত্রিম চুল, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি) ভিন্ন দেশীয় বা জাতীয় চরিত্র চিত্রিত করা হয়ে থাকে। প্রত্যেক দেশীয় বা জাতীয় চরিত্রের বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতিতে একটা ভিন্নতা পরিলক্ষিত হয়—অর্থাৎ প্রত্যেকেরই নিজস্ব জাতিগত একটা বৈশিষ্ট্য বিদ্যমান। এই বৈশিষ্ট্য যেমন তার আভ্যন্তরীণ প্রকৃতিতে, তেমনি তার বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতিতে। অঙ্গরচনার উদ্দেশ্য হচ্ছে রঙের সাহায্যে এই জাতীয় চরিত্রের বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যগুলিকে প্রস্ফুটিত করে তোলা। এর জন্য প্রধানতঃ দুইটি বিষয়ের প্রতি দৃষ্টি রাখা কর্তব্য। প্রথমতঃ গাত্র বর্ণ এবং দ্বিতীয়তঃ, মুখমণ্ডলের বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতি। দৃষ্টান্ত হিসাবে উল্লেখ করা যেতে পারে যে, একজন চীনার সঙ্গে একজন ইংরাজ বা আরবীয়ের বহিরঙ্গগত তেমন কোন সাদৃশ্য নেই। উভয়ের গাত্রবর্ণ এবং বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতিতে মিল অপেক্ষা অমিলটাই অধিক। ঠিক তেমনি জার্মান, ফরাসী, গ্রীক, ইহুদী, আফ্রিকান, ভারতীয় প্রভৃতির মধ্যেও জাতিগত বৈশিষ্ট্যে ভিন্নতা বিদ্যমান। এজন্য অঙ্গরচনাকারী শিল্পীর বিভিন্ন দেশীয় বা জাতীয় চরিত্রের বহিরঙ্গগত গঠন প্রকৃতির বৈশিষ্ট্যগুলি সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা অর্জিত হওয়া প্রয়োজন। নইলে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলে ভিন্ন দেশীয় বা জাতীয় চরিত্রের যথাযথ রূপ দান করা সম্ভব নয়। প্রাথমিক শিক্ষার্থীদের জন্য নিম্নে জাতীয় চরিত্রের কতকগুলি সাধারণ বৈশিষ্ট্য দেওয়া হলো :—

(১) আফ্রিকান :—

সাধারণতঃ প্রশস্ত কপাল, ছোট চোখ, মোটা ও অনুন্নত নাক, উঁচু গোলাকার কপোল, বড় এবং মোটা ঠোঁট বিশিষ্ট মুখ এবং গাত্র বর্ণ কৃষ্ণকায় হয়। কোন কোন ক্ষেত্রে এর ব্যতিক্রমও দেখতে পাওয়া যায়। হালকা বাদামী থেকে গাঢ় কৃষ্ণ বর্ণ পর্যন্ত গাত্র বর্ণের তারতম্য ঘটে থাকে। তবে সাধারণ ভাবে এদের কৃষ্ণকায়ই বলা চলে।

এই জাতীয় গাত্র বর্ণ অনুকরণের জন্য প্রধানতঃ অত্যন্ত গাঢ় বাদামী (B/B ৪) রঙ প্রাথমিক রঙ হিসাবে ব্যবহার করা হয়। অন্যভাবে গাঢ় বাদামী (Y/B 7) রঙের সংগে কালো (B. IO) রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙও ব্যবহার করা যেতে পারে। অপেক্ষাকৃত হালকা গাত্র বর্ণ সৃষ্টির জন্য কালো মিশ্রিত বাদামী রঙের সংগে লালাভ বাদামী (R/B 9) রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙও ব্যবহার করা যায়।

চোখ ও ভ্রূ অঙ্কনে কালো পেন্সিল বা রঙ ব্যবহার করাই সঙ্গত। ছোট চোখকে বড় করে তোলার জন্য চোখের নীচের পাতার প্রান্তরেখা থেকে কিছুটা ($\frac{1}{4}$" আনুমানিক) নীচে দিয়ে রেখা অঙ্কিত করে প্রান্তরেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী স্থানে সাদা বা অন্য কোন হালকা রঙ (L/P $1\frac{1}{2}$, D/P $2\frac{1}{2}$ etc.) ব্যবহার করা যেতে পারে। চোখ বড় হলে চোখের উপরের পাতায় 'আলো' সৃষ্টি করে চোখকে ছোট করে দেখানো যেতে পারে। এরূপ অবস্থায় চোখের নীচের পাতার প্রান্তরেখা বরাবর খুব সরু এবং হালকা রেখা অঙ্কিত করতে হবে। চোখের উপরের পাতায় 'আলো' সৃষ্টির জন্য লালাভ বাদামী (R/B9) বা হালকা বাদামী রঙের সংগে প্রাথমিক রঙ মিশ্রিত করে উপযুক্ত রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে।

মোটা এবং অনুন্নত নাক সৃষ্টির জন্য নাকের উপরিভাগে 'ছায়া' সৃষ্টি করে (কালো এবং বাদামী রঙের মিশ্রণে) দুই দিকে 'আলো' সৃষ্টি করতে হবে।

রঙের সাহায্যে এই অবস্থা সৃষ্টি সম্ভব না হলে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করা যেতে পারে।

বড় এবং মোটা ঠোঁট অঙ্কনের জন্য অপেক্ষাকৃত হালকা লাল বা লালাভ বাদামী (R/B 9) রঙের সংগে লাল রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে ঠোঁট অঙ্কিত করতে হবে। অভিনেতা-অভিনেত্রীর স্বাভাবিক ঠোঁটের গঠনকে অতিক্রম করে একে আরও মোটা এবং বড় করে চিত্রিত করতে হবে। নীচের ঠোঁট অপেক্ষা উপরের ঠোঁট কিছু পরিমাণে গাঢ় হওয়া বাঞ্ছনীয়। প্রয়োজনে নীল, ধূসর বা সবুজের সংগে কালো এবং লালের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে ঠোঁটের সীমারেখাকে চিত্রিত করা যেতে পারে, যাতে করে ঠোঁটের আকার ও গঠন আরও সুস্পষ্ট হয়ে ওঠে।

মুখমণ্ডলের অন্যান্য বিভিন্ন অংশকেও (যেমন প্রশস্ত কপাল, উঁচু কপোল প্রভৃতি) 'আলো-ছায়া' সৃষ্টির সাহায্যে এই পরিবর্তন করা যেতে পারে। রঙের সাহায্যে এই পরিবর্তন আশানুরূপ সম্ভব না হলে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ ব্যবহার করা বিধেয়।

এছাড়াও আফ্রিকান জাতির একটি উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হচ্ছে তার চুল। ঘন কালো ছোট ছোট কোঁকড়ান চুলের জন্য পরচুলা (wig) ব্যবহার করা ছাড়া উপায় নেই।

(২) চীনা :—

প্রধানতঃ উঁচু কপোল, মোটা ও বসা নাক, ছোট এবং বাঁকা (কোন কোন ক্ষেত্রে) চোখ ও ভ্রু গোলাকৃতি মুখমণ্ডল গাত্র বর্ণ অপেক্ষাকৃতি হরিদ্রাভ। এই জাতীয় চরিত্র চিত্রণে হালকা প্রাথমিক রঙের (2·1, 2·2, 2 3, etc.) সংগে স্বল্প পরিমাণ হলুদ (Y. 1) ও লাল (C/R 1) রঙ মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। কোন কোন ক্ষেত্রে হলুদ রঙের সংগে লালাভ বাদামী (R/B 9) ও লাল (C/R 1) রঙ মিশ্রিত করেও ব্যবহার করা যায়।

মুখমণ্ডলে 'আলো-ছায়া' ব্যবহার করে মুখমণ্ডলকে গোলাকার করে তোলা

যেতে পারে। কপোলের উঁচু অংশে অপেক্ষাকৃত অধিক পরিমাণে 'আলো' ব্যবহার করে ঐ অংশকে আরো উঁচু করে তুলতে হবে। প্রয়োজনে ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থও ব্যবহার করা যেতে পারে।

নাকের মোটা ও বসা অবস্থা সৃষ্টির জন্য উপরিভাগে 'আলো' ব্যবহার করে দুই দিকে 'ছায়া' ব্যবহার করতে হবে। আরো অধিক পরিমাণে এই অবস্থা সৃষ্টির জন্য নাকের দুই দিকে 'নোজ-পুটি', তুলা প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে। অভিনেতা-অভিনেত্রীর নাক যদি সরু ও বড় হয়, তাহলে এই উপায়ে একে মোটা করে তোলা যায়। এইভাবে দুই দিকে মোটা অবস্থা সৃষ্টির জন্য নাক অপেক্ষাকৃত বসা বলে মনে হবে। কিন্তু নাক যদি অত্যধিক বড় হয় তাহলে তাকে ছোট এবং বসা অবস্থা সৃষ্টি করা অসুবিধাজনক। এরূপ অবস্থায় আঠাল ফিতা ব্যবহারে কিছুটা সুফল লাভ করা যেতে পারে। নাকের অগ্রভাগের খানিকটা অংশে এক খণ্ড আঠাল ফিতা বসিয়ে তাকে একটু জোরের সংগে টেনে নিয়ে (নাককে খানিকটা চেপে বসিয়ে দিয়ে) নাকের দুই দিকে এবং কপোলের সংযোগস্থলে উত্তমরূপে সংলগ্ন করতে হবে। যাতে ফিতাটি কোন অবস্থায় খুলে না যায় সেদিকে দৃষ্টি রাখতে হবে। এরপর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে ফিতাটিকে অদৃশ্য করে দিতে হবে।

চোখকে ছোট করে চিত্রিত করার জন্য চোখের নীচের পাতা এবং উপরের পাতায় একটু চড়া 'আলো' ব্যবহার করতে হবে। চোখে রেখাঙ্কনের প্রয়োজন না হলে রেখা অঙ্কিত না করাই শ্রেয়। কিন্তু প্রয়োজন হলে নীচের পাতার প্রান্তরেখায় খুব সরু এবং হালকা ভাবে কালো বা গাঢ় বাদামী রঙ বা পেন্সিলের সাহায্যে রেখা অঙ্কিত করা যেতে পারে। চোখকে যদি উপরের দিকে বাঁকাভাবে চিত্রনের প্রয়োজন হয়, তাহলে উপরের এবং নীচের—উভয় প্রান্ত রেখায়ই রেখা অঙ্কিত করতে হবে। উপরের পাতার রেখাটিকে ভিতরের প্রান্ত বিন্দুতে খানিকটা নীচের দিকে নামিয়ে এবং বাইরের দিকে রেখাটিকে উপরের দিকে বাঁকাভাবে অঙ্কিত করতে হবে। অতঃপর নীচের রেখাটিকে ভিতরের

এবং বাইরের দিকে অনুরূপ বাঁকাভাবে অঙ্কিত করতে হবে। রেখা দুইটি যেন দুই প্রান্তে একই সংগে মিলিত হয় (চিত্র-২৪)। উপরের রেখাটি নীচের রেখা অপেক্ষা মোটা হওয়া সঙ্গত। এই ভাবে রেখা অঙ্কিত করে অভিনেতা-অভিনেত্রীর আসল চোখের প্রান্তরেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী অংশ সাদা বা সাদা ও নীল রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ বা প্রাথমিক রঙের সংগে হালকা লাল রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে দর্শক চোখে অদৃশ্য করে দিতে হবে।

ভ্রূকে ছোট এবং বাঁকা করে সৃষ্টি করার জন্য প্রয়োজনে অভিনেতা-অভিনেত্রীর ভ্রূ-যুগলকে ঢেকে দিয়ে নূতন করে অঙ্কিত করতে হয়। সাধারণ ভাবে প্রাথমিক রঙের সাহায্যেই ভ্রূকে ঢেকে দেওয়া যায়। ভ্রূ-র কেশগুলি যেদিকে অবস্থিত, তার ঠিক বিপরীতভাবে রঙকে ব্যবহার করলেই ভ্রূ-প্রায় অদৃশ্য হয়ে পড়বে। অতঃপর কালো পেন্সিল বা রঙের সাহায্যে নূতন স্থানে নূতন করে ভ্রূ অঙ্কিত করলে এই নূতন করে অঙ্কিত ভ্রূ-ই দর্শক চোখে স্পষ্ট হয়ে উঠবে। কিন্তু অভিনেতা-অভিনেত্রীর ভ্রূ-যুগল যদি মোটা ও শক্ত হয় এবং যদি তা রঙের সাহায্যে ঢেকে দেওয়া সম্ভব না হয়, তাহলে প্লাষ্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে ভ্রূকে ঢেকে দিতে হবে। প্লাষ্টিক দ্রব্য হিসাবে নরম কাপড়, কাঁচা মেটে সাবান, তুলা, নোজপুটি, প্রাথমিক রঙ ও পাউডার সহযোগে প্রস্তুত আঠাল পদার্থ, স্পিরিট গাম, ফ্লেক্সিবল্ কলোডিয়ান প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে। এইভাবে আসল ভ্রূকে ঢেকে দিয়ে প্রয়োজনানুসারে ছোট করে এবং উপরের দিকে বাঁকাভাবে ভ্রূ-কে অঙ্কিত করে নিতে হবে (চিত্র—২৪)। ভ্রূ-র নীচের অংশকে উঁচু করে দেখবার জন্য ঐ অংশে 'আলো' ব্যবহার করতে হবে। প্রয়োজনে চোখের উপরের পাতায় 'আই-শ্যাডো' ব্যবহার করা যেতে পারে। সাধারণতঃ চীনাদিগের মাথার চুলের রঙ কালো হয়ে থাকে (কোন কোন ক্ষেত্রে গাঢ় বাদামীও দেখা যায়)। সেকারণ চোখ, ভ্রূ প্রভৃতি অঙ্কনে কালো রঙ ব্যবহার করাই সঙ্গত। বিশেষ বিশেষ পুরুষ চরিত্র চিত্রণে দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে, কিন্তু এ সম্পর্কে বিশেষত্ব হচ্ছে এই যে, এগুলি

পরিমাণে যেমন স্বল্প হবে, তেমনি সরল রেখাকারে গঠিত হবে। মাথার চুলের আকারও সাধারণতঃ সোজা—কোঁকড়ান বা তরঙ্গায়িত নয়।

ঠোঁট মোটামুটিভাবে স্বাভাবিক। কোন কোন ক্ষেত্রে উপরের ঠোঁট মোটা বা। গালের (উভয় ঠোঁটের মিলিত) আকৃতি একটু ছোট বা বড় হয়ে থাকে। হালকা লাল (C/R 1) বা লালাভ বাদামী (R/B 9) রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে ঠোঁট অঙ্কিত করা যেতে পারে।

(৩) জাপানী :—

মুখমণ্ডলের সাধারণ গঠন প্রকৃতিতে চীনা ছাপ সুস্পষ্ট। চোখ ও ভ্রূ যুগল ছোট এবং উপরের দিকে বাঁকান। নাক ছোট এবং বসা। মুখমণ্ডল গোলাকার এবং কপোল অপেক্ষাকৃত উঁচু। গাত্রবর্ণ চীনাদিগের তুলনায় কম হলুদ। সেকারণ চীনা চরিত্র চিত্রণে যে বর্ণ ব্যবহার করা হয়ে থাকে, তদপেক্ষা কম হলুদ মিশ্রিত রঙ প্রাথমিক রঙ হিসাবে ব্যবহার করা সঙ্গত। অন্যান্য অংশের গঠনে পূর্ব প্রক্রিয়া অনুসরণ করা যেতে পারে।

জাপানী পুরুষ চরিত্রের ঠোঁট অপেক্ষাকৃত পাতলা হয়ে থাকে। এজন্য প্রয়োজনে ঠোঁটদ্বয়ের উপরের ও নীচের কিয়দংশ প্রাথমিক রঙের সাহায্যে ঢেকে দিয়ে কিছুটা পাতলা করে ঠোঁট অঙ্কিত করা আবশ্যক। নারী চরিত্রের ঠোঁটের গঠন কিয়ৎ পরিমাণে ছোট এবং গোলাকৃতি। এরূপ ঠোঁট সৃষ্টির জন্য উভয় ঠোঁটের উপরের এবং নীচের দিকে বর্দ্ধিত করে এবং বহিঃ প্রান্তদ্বয়কে (উভয় ঠোঁটের-সংযোগস্থল) আরও ছোট করে অঙ্কিত করতে হবে। বহিঃ প্রান্তদ্বয়ের অঙ্কিত সীমা থেকে আসল ঠোঁটের সীমা পর্যন্ত অংশকে রঙ বা আঠাল ফিতা ও রঙের সাহায্যে অদৃশ্য করে দিতে হবে (চিত্র—২৪)। জাপানী স্ত্রী-চরিত্রে, বিশেষ করে অল্প বয়সী স্ত্রী চরিত্রে, কপালের উঁচু অংশে, কপোলের উঁচু অংশে, চিবুক প্রভৃতি অংশে অধিক মাত্রায় রুজ ব্যবহার করা হয়ে থাকে।

মাথার চুলের রঙ প্রধানতঃ কালো; আকার সোজা এবং তরঙ্গায়িত—অর্থাৎ ঢেউ খেলান উভয়ই হয়ে থাকে।

(৪) মিশরীয় :—

লালাভ বাদামী গাত্রবর্ণ বিশিষ্ট মিশরীয় চরিত্র চিত্রণে হালকা লালাভ-বাদামী রঙ (R/B 9) বা উক্ত রঙের সংগে স্বল্প পরিমাণে প্রাথমিক রঙ (2·4, 2·5, 2·6 etc) মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। অপেক্ষাকৃত ফরসা গাত্রবর্ণ সৃষ্টির জন্য উল্লিখিত রঙের সংগে আবশ্যক মত পরিমাণে হলুদ রঙ মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে। বড় চোখ ও মোটা ভ্রু-যুগল চিত্রণের জন্য কালো রঙ ব্যবহার করা সঙ্গত, কারণ মিশরীয়গণের মাথার চুলের রঙ কালো হয়ে থাকে। সেকারণ মাথার চুলের রঙের সংগে ভ্রু ও চোখের রঙের মিল থাকা প্রয়োজন। বড় চোখ সৃষ্টির জন্য চোখের নীচের রেখা নীচের পাতার প্রান্তরেখার কিছুটা নীচে দিয়ে অঙ্কিত করে বহিঃপ্রান্তে সোজাভাবে কিছুটা বর্দ্ধিত করে দেওয়া যেতে পারে। অনুরূপভাবে উপরের রেখাটিও সমান্তরাল ভাবে সমপরিমাণ বর্দ্ধিত করা যেতে পারে। বহিঃপ্রান্তের দুইটি রেখার মধ্যবর্তী অংশ (অনুমানিক $\frac{1}{8}''$ অংশ) ও নীচের অঙ্কিত রেখা ও পাতার প্রান্তরেখার মধ্যবর্তী অংশে সাদা বা সাদার সংগে স্বল্প পরিমাণ লাল রঙ মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। এতে চোখ অনেক বড় বলে মনে হবে। চোখের বহিঃপ্রান্তে উপরের এবং নীচের রেখা দুইটিকে সোজা এবং সমান্তরাল ভাবে বর্দ্ধিত করে দেওয়া মিশরীয় চোখ অঙ্কনের একটি প্রচলিত পদ্ধতি।

নাক সোজা, উন্নত এবং কোন কোন ক্ষেত্রে স্বল্প মোটা হয়ে থাকে। ঠোঁটদ্বয় পুরুষের ক্ষেত্রে স্বাভাবিক, স্ত্রী চরিত্রের ক্ষেত্রে অপেক্ষাকৃত ছোট কিন্তু সুগঠিত। হালকা লাল বা লালের সংগে লালাভ বাদামী (R/B 9) রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙের সাহায্যে ঠোঁট অঙ্কন সুবিধাজনক। মাথার চুলের আকৃতি তরঙ্গায়িত—অর্থাৎ ঢেউ খেলান।

(৫) আমেরিকান :—

লালাভ গাত্রবর্ণ। প্রাথমিক রঙ হিসাবে লালাভ-বাদামী (R/B 9) বা গাঢ় পাটল বর্ণের (D/P 2½) সংগে গাঢ় লাল রঙের (C/R 2, 3 বা 4)

মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। মাথার চুলের রঙ সাধারণতঃ গাঢ় বাদামী বা কালো। সেকারণ চোখ ও ভ্রু অঙ্কনে গাঢ় বাদামী বা কালো রঙ ব্যবহার করা সঙ্গত। ভ্রু স্বাভাবিক আকৃতি বিশিষ্ট এবং সুগঠিত। ঠোঁট-লালাভ। চরিত্রানুযায়ী হালকা বা গাঢ় লাল ব্যবহার করা যেতে পারে।

মাথার চুলের আকৃতি প্রধানতঃ সরল। কোন কোন ক্ষেত্রে তরঙ্গায়িতও হয়ে থাকে।

(৬) ইংরাজ, স্কচ্, জার্মান প্রভৃতি :—

গাত্রবর্ণ লালাভ, চোখ নীলাভ বা নীলাভ-ধূসর। এই কারণে চোখ অঙ্কনে নীল বা নীলাভ ধূসর রঙ ব্যবহার করা সুফলদায়ক। মধ্যম বা গাঢ় বাদামী রঙের সাহায্যে চোখ অঙ্কিত করে নীচের পাতার প্রান্তরেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী অংশে নীল বা নীলাভ ধূসর রঙও ব্যবহার করা যেতে পারে। নাক মোটামুটি সুগঠিত এবং সরলাকৃতি। মাথার চুলের রঙ লালাভ-বাদামী বা গাঢ় বাদামী। জার্মানদিগের ক্ষেত্রে অনেক সময় গৌরবর্ণ বা স্বল্প সোনালীও হয়ে থাকে। চুলের সাধারণ বর্ণ লালাভ-বাদামীতে রূপান্তরিত করে প্রয়োজনানুসারে হলকা হলুদ বা সোনালী রঙ ব্যবহার করে এর অনুকরণ করা যেতে পারে। ঠোঁট লালাভ। মাথার চুলের আকৃতি প্রধানতঃ তরঙ্গায়িত।

(৭) ফরাসী :—

গাত্র বর্ণ স্বল্প হলুদ মিশ্রিত হালকা বাদামী বা হলুদ মিশ্রিত গৌরবর্ণ। হালকা বর্ণের প্রাথমিক রঙের (2·1, 2·2 2·3, etc) সংগে স্বল্প পরিমাণ হলুদ (Y.1) মিশ্রিত করে বা গাঢ় পাটল (D/P 2½) বর্ণের সংগে স্বল্প পরিমাণ লালাভ-বাদামী (R/B 9) ও হলুদ রঙ মিশ্রিত করে উপযুক্ত রঙ প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে। মাথার চুলের রঙ গাঢ় বাদামী ; কোন কোন ক্ষেত্রে গৌরবর্ণ বা সোনালীও দেখতে পাওয়া যায়। চুলের সাধারণ বর্ণ গাঢ় বাদামী সৃষ্টি করে নিয়ে হলুদ বা সোনালী রঙের সাহায্যে এরূপ বর্ণ সৃষ্টি করা যেতে পারে। চোখ ও ভ্রু অঙ্কনে গাঢ় বাদামী রঙ ব্যবহার করা সঙ্গত। চোখের নীচের পাতার

প্রান্তরেখা ও অঙ্কিত রেখার মধ্যবর্তী অংশে নীল, নীলাভ ধূসর প্রভৃতি রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। ঠোঁট অপেক্ষাকৃত গাঢ় লালাভ। মাথার চুলের আকৃতি সরল এবং তরঙ্গায়িত—উভয়ই হতে পারে।

(৮) রাশিয়ান :—

গাত্র বর্ণ স্বল্প হরিদ্রাভ গৌরবর্ণ। হালকা প্রাথমিক রঙের সংগে স্বল্প পরিমাণ হলুদ (Y.1) ও লাল (C/R 1) মিশ্রিত করে এই রঙ পাওয়া যেতে পারে। মাথার চুলের বর্ণ মধ্যম থেকে গাঢ় বাদামী পর্যন্ত হতে পারে। আবার অনেক ক্ষেত্রে কালো মিশ্রিত বাদামীও দেখতে পাওয়া যায়। ভ্রু-র বর্ণ মাথার চুলের অনুকরণে মধ্যম থেকে গাঢ় বাদামী পর্য্যন্ত হওয়াই বাঞ্ছনীয়। চোখ অঙ্কনে গাঢ় বাদামী রঙ ব্যবহার করা সঙ্গত। ঠোঁট স্বল্প লালাভ। হালকা লাল (C/R 1) বা হালকা লালের সংগে লালাভ-বাদামী (R/B 9) রঙ মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। মাথার চুলের আকৃতি প্রধানতঃ তরঙ্গায়িত।

(৯) আরবীয় :—

গাঢ় গাত্রবর্ণ। নাক সাধারণতঃ সোজা এবং উন্নত। চোখ বড়। ভ্রু অপেক্ষাকৃত মোটা। ঠোঁট পাতলা কিন্তু উত্তম আকৃতি বিশিষ্ট। মাথার চুল এবং ভ্রু-র রঙ কালো। সে কারণ ভ্রু অঙ্কনে কালো রঙ ব্যবহার করা সঙ্গত। গাত্রবর্ণ সৃষ্টির জন্য প্রাথমিক রঙ হিসাবে লালাভ-বাদামী (R/B 9) বা হালকা বাদামী রঙের সংগে আবশ্যক মত পরিমাণে গাঢ় পাটল (D/P $2\frac{1}{2}$) ও লাল (C/R 1) রঙের মিশ্রণে প্রস্তুত রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। মাথার চুলের আকৃতি তরঙ্গায়িত।

দুই

ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থের ব্যবহার (Use of plastic materials)

অঙ্গরচনায় রঙের সাহায্যে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের যে পরিবর্তন করা হয়ে থাকে তা' প্রকৃতপক্ষে অংশগুলির গঠনিক কোন পরিবর্তন নয়। এগুলি দর্শক চোখে 'দৃষ্টি-মায়া' সৃষ্টির একটা কৌশল মাত্র। রঙের সাহায্যে 'আলো-ছায়া' সৃষ্টি করে দর্শক চোখে একটা 'রূপের' আভাস সৃষ্টি করা। আলোর বা অবস্থানের পরিবর্তনের সংগে সংগে 'আলো-ছায়া'র কার্যকারিতাও বিনষ্ট হতে পারে। তাছাড়া একটু অধিক পরিমাণে কোন অংশের পরিবর্তন প্রয়োজন হলে, তা' রঙের সাহায্যে সম্ভব হয় না। তাই যে কোন অবস্থায় যে কোন পরিবর্তন এর দ্বারা সম্ভব নয়। এজন্য এমন কোন জিনিসের সাহায্যে এই পরিবর্তন করা আবশ্যক, যার ঘনত্ব (Dimension) সৃষ্টিকারী ক্ষমতা রয়েছে— অর্থাৎ যে পদার্থের দ্বারা দ্বিমাত্রিক বা ত্রিমাত্রিক আকৃতি সৃষ্টি করা সম্ভব। এরূপ আকৃতি সৃষ্টি করা সম্ভব হলে আলো বা অভিনেতা-অভিনেত্রীর অবস্থানের পরিবর্তন ঘটলেও এর কার্যকারিতা বিনষ্ট হবে না। এর আরও সুবিধা এই যে, এর দ্বারা অঙ্গরচনাকে যেমন অধিকতর বাস্তবধর্মী করে তোলা যায়, তেমনি আবার কাল্পনিক চরিত্র, ব্যঙ্গ চরিত্র প্রভৃতি বিশেষ বিশেষ চরিত্র সৃষ্টিতেও সহায়ক হয়।

অঙ্গরচনায় বিভিন্ন দ্রব্য ব্যবহার করে এই ঘনত্ব সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। এই জাতীয় পদার্থকে বলা হয়, 'ঘনত্ব-সৃষ্টিকারী পদার্থ' বা 'প্লাস্টিক পদার্থ' এবং এই জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করে যে অঙ্গরচনা করা হয়, তাকে বলা হয়, 'প্লাস্টিক মেক-আপ' বা 'ঘনত্ব সৃষ্টিকারী অঙ্গরচনা'। প্লাস্টিক পদার্থের ব্যবহার বা প্লাস্টিক মেক-আপ এক দিকে যেমন জটিল, অন্যদিকে তেমনি সময় সাপেক্ষ।

প্রধানতঃ নোজ-পুটি, ডারমা ওয়াক্স্ তুলা, তরল, ল্যাটেক্স্, টিস্যু কাগজ

পাতলা মসলিন বা ঐ জাতীয় কাপড়, স্পিরিট গাম বা ঐ জাতীয় আঠাল পদার্থ, কলোডিয়ান (ফ্লেক্স্ ও নন ফ্লেক্স্) প্রভৃতি পদার্থের সাহায্যে প্লাস্টিক মেক-আপ করা হয়ে থাকে। এছাড়া কিছু কিছু অতি সাধারণ জিনিস ব্যবহার করেও অনেক ক্ষেত্রে সুফল পাওয়া যায়।

নোজ পুটি :—

নোজ পুটি একটি অপেক্ষাকৃত শক্ত আঠাল পদার্থ। সাধারণতঃ ষ্টিকের আকারে পাওয়া যায়। মুখমণ্ডলের বিশেষ বিশেষ উঁচু অংশের ত্রুটি সংশোধন বা পরিবর্তনে ব্যবহার করা যায়। প্রধানতঃ কপালের উঁচু অংশ, ভ্রু-র উপরের উঁচু অংশ, কপোলের উঁচু অংশ, নাক, চোয়াল, চিবুক, চিবুকের নীচের অংশ (Double chin) প্রভৃতি অংশে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। কিন্তু প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, মুখমণ্ডলের যে সকল অংশ অপেক্ষাকৃত নরম ও গতিশীল, সেই সকল অংশে নোজ পুটির ব্যবহার খুব নিরাপদ নয়। এতে মুখমণ্ডলের সেই সকল গতিশীল অংশগুলি অভিনয়কালে গতিহীন হয়ে পড়ে এবং এর ফলে চরিত্রের অভিব্যক্তি প্রকাশে বাধা সৃষ্টি হয়। তাছাড়া এই গতিশীল অংশগুলির ক্রমাগত সংকোচন প্রসারণের ফলে ব্যবহৃত নোজ পুটির ধারগুলি আলগা হয়ে যায়। এই কারণে মুখমণ্ডলের নরম ও গতিশীল অংশে এই পদার্থের ব্যবহার যতদূর সম্ভব না করাই বাঞ্ছনীয়। কিন্তু, যদি নিতান্তই এর ব্যবহার অপরিহার্য হয়ে পড়ে, সেক্ষেত্রে এ সম্পর্কে খুবই সতর্কতা অবলম্বন করা এবং নিয়মিত ধারগুলির তদারক করা প্রয়োজন।

পূর্ব প্রস্তুত অবস্থায় যে পুটি পাওয়া যায়, তাকে সেইভাবেই ব্যবহার করা যায় না। ব্যবহারের পূর্বে তাকে ব্যবহারোপযোগী করে নিতে হয়। প্রথমেই স্থির করে নিতে হবে যে, মুখমণ্ডলের যে অংশের সংশোধন বা' পরিবর্তন করা হবে, সেই অংশে কী পরিমাণ পুটি ব্যবহারের প্রয়োজন। এইবার মূল খণ্ড থেকে সেই পরিমাণ পুটি আলাদা করে নিয়ে তাকে দুই বা তিন আঙুলের চাপের

সাহায্যে নরম করে নিতে হবে। পুটি যদি একটু বেশী পরিমাণে শক্ত হয় এবং আঙ্গুলের চাপের সাহায্যে যদি নরম করা সম্ভব না হয়, তাহলে গরম জলে কিছু সময় ডুবিয়ে রেখে বা অন্য কোন উপায়ে গরম তাপ লাগিয়ে একে নরম করে নেওয়া যেতে পারে। পুটির বর্ণকে মুখমণ্ডলের সাধারণ বর্ণের সংগে স্বাভাবিক করে তোলার জন্য উক্ত পরিমাণ পুটির সংগে প্রাথমিক রঙ এবং প্রয়োজনে বাদামী, লাল প্রভৃতি রঙ মিশ্রিত করে নেওয়া যেতে পারে এবং একাজ আঙ্গুলের চাপের সাহায্যে পুটিকে নরম করে নেওয়ার কালেই করে নিতে হবে। অতঃপর ব্যবহারোপযোগী পুটি খণ্ডকে প্রয়োজনীয় অংশে ব্যবহার করতে হবে। পুটি ব্যবহারের পূর্বে যে অংশে ব্যবহার করা হবে, সেই অংশকে উত্তমরূপে শুষ্ক করে নিতে হবে—যাতে কোন তৈলাক্ত পদার্থ ঐ অংশে লেগে না থাকে। এইবার পুটি খণ্ডকে গোলাকার, লম্বাকৃতি বা চেপ্টাকারে উক্ত অংশে বসিয়ে আঙ্গুলের সাহায্যে চেপে চেপে প্রয়োজনীয় আকৃতি সৃষ্টি করে চতুর্দিকে ক্রমশঃ মিলিয়ে দিতে হবে। এই সময় প্রয়োজনে আঙ্গুলে স্বল্প পরিমাণ ক্রীম লাগিয়ে নেওয়া যেতে পারে, যাতে পুটি আঙ্গুলে আটকে না যায় বা আঙ্গুল পরিচালনায় অসুবিধা না হয়। এই উপায়ে মুখমণ্ডলের যে কোন অংশের আবশ্যক মত আকৃতি সৃষ্টি করা যেতে পারে। যদি এইভাবে কোন অংশে পুটি সংলগ্ন করায় বিপদের সম্ভাবনা আছে বলে মনে হয়—অর্থাৎ উক্ত অংশের গতিশীলতার জন্য পুটি আলগা হয়ে যাবার সম্ভাবনা থেকে যায়, তাহলে পুটি ব্যবহারের পূর্বে ঐ অংশে স্পিরিট গামের প্রলেপ লাগিয়ে, তাকে একটু শুষ্ক করে নিয়ে তার উপর পুটি ব্যবহার করা যেতে পারে। এই ভাবে নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলের অংশ বিশেষ সংশোধন বা পরিবর্তন করে নিয়ে অন্যান্য অংশের সংগে প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করতে হবে। প্রাথমিক রঙ ব্যবহার কালে পুটি ব্যবহৃত অংশে যদি বর্ণের তারতম্য ঘটে, তাহলে হালকা বা গাঢ় রঙ (প্রাথমিক বা আন্তর) ব্যবহার করে অন্যান্য অংশের সংগে উক্ত অংশের বর্ণ সমতা সৃষ্টি করা প্রয়োজন। এই বর্ণ সমতা

প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে বা পরেও করা যেতে পারে। প্রাথমিক রঙকে উপযুক্তভাবে মিলিত করার পরই পাউডার ব্যবহার করা যেতে পারে।

অভিনয় সম্পন্ন হওয়ার পর যথারীতি ক্রীম প্রভৃতির সাহায্যে মুখমণ্ডলের রঙ ইত্যাদি অপসারিত করার পর ব্যবহৃত পুট্টিকে যত্ন সহকারে রক্ষা করলে পুনরায় একে ব্যবহার করা যেতে পারে। আঙ্গুলের সাহায্যে যেমন একে অপসারিত করা যেতে পারে, তেমনি আবার একখণ্ড সুতার সাহায্যেও করা যেতে পারে। এক খণ্ড শক্ত সুতার দুইদিক দুই হাতে ধরে নিয়ে ব্যবহৃত পুট্টির যে কোন এক দিক (উপরের দিক থেকেই সুবিধাজনক) থেকে পুট্টির ঠিক নীচে দিয়ে টেনে নিলে পুট্টি অংশ আলগা হয়ে আসবে।

তুলা :—

(ক) তুলার সাহায্যেও মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের ত্রুটি-বিচ্যুতি সংশোধন বা অংশগুলির পরিবর্তন করা যায়। নোজ পুট্টি অপেক্ষা তুলার ব্যবহার অপেক্ষাকৃত অসুবিধাজনক, কিন্তু যেহেতু নোজ পুট্টি অপেক্ষা তুলা হালকা, সেই কারণে অধিক পরিমাণে প্লাস্টিক পদার্থ ব্যবহারের ক্ষেত্রে, (যেমন কপোল, দ্বিতীয় চিবুক, চোয়াল প্রভৃতি অংশ) তুলা ব্যবহার করা অভিনেতা-অভিনেত্রীর পক্ষে সুবিধাজনক। নোজ পুট্টি অধিক পরিমাণে কোন অংশে ব্যবহৃত হলে সেই অংশ ভারী হয়ে যেতে পারে এবং তাতে অভিনেতা-অভিনেত্রীর অভিনয় ক্রিয়ায় অসুবিধা সৃষ্টি হতে পারে। অবশ্য যে কোন প্লাস্টিক পদার্থের অধিক পরিমাণ ব্যবহারে এই জাতীয় অসুবিধা ঘটে থাকে।

সাধারণতঃ বোরিক তুলা এই জাতীয় প্লাষ্টিক মেক-আপের জন্য ব্যবহৃত হয়ে থাকে। নাক বা অন্য কোন অংশ, যেখানে স্বল্প পরিমাণ তুলো প্রয়োগেই বাঞ্ছিত আকার লাভ করা যেতে পারে, সেখানে পরিমাণ মত একটি মাত্র স্তর সৃষ্টিই যথেষ্ট, কিন্তু যেক্ষেত্রে অনেকখানি স্থান নিয়ে অধিক পরিমাণে তুলা ব্যবহারের প্রয়োজন, সেক্ষেত্রে তুলার একাধিক স্তর সৃষ্টিরও প্রয়োজন হবে।

মুখমণ্ডলের যে অংশের সংশোধন বা পরিবর্তন আবশ্যক, সেই পরিমিত অংশ অপেক্ষা স্বল্প বৃহৎ একখণ্ড তুলাকে আঙ্গুলের সাহায্যে উপযুক্ত আকার গঠন করে নিতে হবে। এই তুলা খণ্ডের প্রান্তগুলিকে ক্রমশঃ পাতলা করে নিতে হবে, যাতে এই নবগঠিত অংশকে স্বাভাবিক গঠনের সংগে মসৃণভাবে মিলিয়ে দেওয়া যেতে পারে। এর কোনপ্রান্তেই যেন সীমা চিহ্নিতকরণ রেখা দেখতে পাওয়া না যায়। এইবার মুখমণ্ডলের নির্দিষ্ট অংশে নরম ও মোটা তুলির সাহায্যে স্পিরিট গামের প্রলেপ সৃষ্টি করে উক্ত তুলাখণ্ডকে উপযুক্তস্থানে সংযুক্ত করতে হবে। একখণ্ড শুষ্ক কাপড়ের সাহায্যে চেপে চেপে তুলাখণ্ডকে উত্তমরূপে সংযুক্ত করতে হবে। প্রান্তগুলি সম্পর্কে বেশ কিছুটা সতর্ক হওয়া প্রয়োজন, যাতে ঐ স্থানগুলিতে তুলার পরিমাণ অধিক না হয়। এইভাবে তুলা খণ্ডকে সংযুক্ত করার পর উক্ত নরম তুলির সাহায্যে সংযুক্ত তুলা খণ্ডে স্পিরিট গামের আবরণ সৃষ্টি করতে হবে। অতঃপর ব্যবহৃত স্পিরিট গামকে কিছুটা শুষ্ক করে নেওয়ার জন্য কয়েক মুহূর্ত অপেক্ষা করার পর আঙ্গুলের সাহায্যে চেপে চেপে উপযুক্ত গঠনে গঠিত করে নিতে হবে। এর জন্য আঙ্গুল ব্যবহারের পূর্বে আঙ্গুলকে বার বার জলে ভিজিয়ে নেওয়া প্রয়োজন। তা' না হলে স্পিরিট-গামে আঙ্গুল আটকে যাবে। ফলে ব্যবহৃত তুলা খণ্ডকে বাঞ্ছিত আকৃতি দেওয়া সম্ভব হবে না।

আলোচ্য প্রক্রিয়ানুযায়ী মুখমণ্ডলের স্বল্প পরিসর স্থানে (যেমন—নাক, পাউচ্ অংশ, ভ্রু র নীচের অংশ, ভ্রু, চিবুকের অগ্রভাগ প্রভৃতি) স্বল্প পরিমাণ তুলা প্রয়োগ করে সংশোধন বা পরিবর্তন করা যেতে পারে। কিন্তু বৃহৎ অংশে (যেমন—কপোল অংশ, চোয়াল অংশ, দ্বিতীয় চিবুক অংশ, বড় আকৃতি বিশিষ্ট-চিবুক প্রভৃতি), যেখানে অধিক পরিমাণে তুলা ব্যবহারের প্রয়োজন হবে, সেখানে একটি মাত্র স্তর ব্যবহার করে উপযুক্ত আকৃতি গঠন করা অসুবিধাজনক। এরূপ ক্ষেত্রে প্রথম স্তরে স্পিরিট গামের আবরণ সৃষ্টি

করার পর উক্ত স্তরের উপর অপেক্ষাকৃত ছোট অনুরূপ তুলাখণ্ডের সাহায্যে দ্বিতীয় এবং প্রয়োজনে অনুরূপ পদ্ধতিতে দ্বিতীয় স্তরের উপর তৃতীয় স্তর সৃষ্টি করতে হবে। এই ভাবে স্তরের পর স্তর সৃষ্টি করে প্রয়োজনীয় আকার-আকৃতি গঠন করে নেওয়া যেতে পারে।

তুলার সাহায্যে এক বা একাধিক স্তর সৃষ্টি করে অংশ বিশেষের গঠন প্রকৃতির পরিবর্তন সাধন করার পর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে মুখমণ্ডলের সাধারণ বর্ণ সৃষ্টি করতে হবে। এজন্য প্রয়োজন হলে নবগঠিত অংশে হালকা বা গাঢ় রঙ ব্যবহার করে বর্ণ সমতা সৃষ্টি করতে হবে। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করা যেতে পারে যে, নবগঠিত অংশে প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে 'কলোডিয়ান ফ্লেক্স্' বা 'তরল ল্যাটেক্স্' (রবার থেকে প্রস্তুত) ব্যবহার করা যেতে পারে। এতে উক্ত অংশ আরও মসৃণ ও স্বাভাবিক হয়ে উঠবে। স্পিরিট গামের ন্যায় নরম ও মোটা তুলির সাহায্যে নবগঠিত অংশে এই কলোডিয়ান বা ল্যাটেক্স্-এর আবরণ সৃষ্টি করে কয়েক মুহূর্ত অপেক্ষা করার পর (শুষ্ক করে নিয়ে) প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। প্রাথমিক রঙ খুব সতর্ক ভাবে ব্যবহার করতে হবে। খুব বেশী জোরের সংগে ব্যবহার করা চলবে না। দুই বা তিন আঙ্গুলের সাহায্যে হালকাভাবে লাগাতে হবে।

অভিনয় সম্পন্ন হওয়ার পর কিছুটা যত্ন সহকারে এগুলিকে অপসারিত করা প্রয়োজন। কারণ, অতিরিক্ত স্পিরিট গাম, তুলা প্রভৃতিকে চর্মের সংগে দৃঢ়ভাবে সংযুক্ত রাখে। একে দ্রুত এবং জোরের সংগে অপসারিত করা সঙ্গত নয়। এতে চর্মের অনিষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থাকে। অঙ্গরচনাকালে এই জাতীয় প্লাষ্টিক পদার্থ ব্যবহারে যথেষ্ট সময় ব্যয়িত হয় এবং অভিনেতা-অভিনেত্রীগণ হৃষ্ট মনেই সে সময় ব্যয় করে থাকেন, কিন্তু অভিনয় অন্তে এগুলির অপসারণ কালে স্বল্পতম সময়েরও অত্যন্ত অভাব পরিলক্ষিত হয়। এরূপ সঙ্গত নয়। এ্যালকহল, এ্যাসিটোন প্রভৃতির সাহায্যে যত্ন সহকারে এগুলির

অপসারণ করা প্রয়োজন। অতঃপর প্রয়োজনে ক্রীম, নারিকেল তৈল প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে।

(খ) তুলার সাহায্যে মুখমণ্ডলের চর্মের গঠন প্রকৃতিতেও পরিবর্তন সৃষ্টি করা যায়। অতি বৃদ্ধ বয়সে মুখমণ্ডলের চর্মে শিথিলতা, কোঁচকান, অসংখ্য রেখা প্রভৃতি অনুকরণের জন্য এই পদ্ধতির সাহায্য নেওয়া যেতে পারে।

প্রথমে, 'ক' পদ্ধতি অনুযায়ী নির্দিষ্ট অংশে স্পিরিট গামের প্রলেপ লাগিয়ে স্পিরিট গামকে কিছুটা শুষ্ক করে নিয়ে তার উপর একখণ্ড তুলাকে চেপে একটি পাতলা স্তর সৃষ্টি করতে হবে। সম্পূর্ণ মুখমণ্ডলে যদি এই অবস্থা সৃষ্টির প্রয়োজন হয়, তাহলে সমগ্র অংশেই এরূপ ভাবে তুলার স্তর সৃষ্টি করতে হবে। এরূপক্ষেত্রে সমগ্র অংশে একই সংগে না করে, খণ্ড খণ্ড ভাবে করাই সুবিধাজনক। পরে স্পিরিট গাম সম্পূর্ণ শুকিয়ে গেলে তুলাকে আলতোভাবে টেনে টেনে তুলে ফেলতে হবে। এইভাবে তুলাকে তুলে নেবার পরও দেখতে পাওয়া যাবে যে, কিছু পরিমাণ তুলার একটা পাতলা স্তর নির্দিষ্ট অংশে বা সম্পূর্ণ মুখমণ্ডলে সংযুক্ত রয়েছে। অতঃপর সমগ্র মুখমণ্ডলে তুলার এই স্তরের উপর তরল ল্যাটেক্স্ ব্যবহার করতে হবে। ল্যাটেক্স্ একটু স্বতন্ত্র পদ্ধতির সাহায্যেই ব্যবহার করতে হবে। কারণ, মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশে রেখার অবস্থান ভিন্নরূপ। যেমন—কপালে আড়াআড়ি ভাবে, ভ্রু র গোড়ায়, ঠোঁটে, কপোলের কোন কোন অংশে, চিবুকের নিম্নাংশে খাঁড়াভাবে, আবার কোন কোন অংশে আংশিক খাঁড়াভাবে বা বাঁকাভাবে। এই বিভিন্ন অংশে রেখার অবস্থানের সংগে সঙ্গতি রেখে একহাতে সেই অংশকে টেনে ধরে (যাতে রেখাগুলি উপযুক্তভাবে গঠিত হতে পারে) মোটা ও নরম তুলির সাহায্যে সেই অংশে ল্যাটেক্স্ লাগাতে হবে এবং তা' শুকিয়ে না যাওয়া পর্যন্ত ঐভাবে টেনে রাখতে হবে। ল্যাটেক্স্ শুকিয়ে যাবার পর টান ছেড়ে দিলেও রেখাগুলি মিলিয়ে যাবে না। এইভাবে কোন অংশকে বাম হাতের আঙুলের সাহায্যে টেনে বা কোন অংশকে অভিব্যক্তি প্রকাশের ভঙ্গির সাহায্য নিয়ে রেখা সৃষ্টি করে

ল্যাটেক্স্ ব্যবহার করতে হবে। এইভাবে মুখমণ্ডলে চর্মের গঠন প্রকৃতির পরিবর্তন করে নিয়ে সাধারণ বর্ণ সৃষ্টির জন্য নাট্য চরিত্রের উপযোগী প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করতে হবে। প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পর প্রয়োজন হলে হালকা এবং গাঢ় রঙ ব্যবহার করে রেখাগুলিকে বা চর্মের কোঁচকান অবস্থাকে আরও স্পষ্ট করে দিতে হবে। রঙ ইত্যাদির কাজ শেষ করার পর প্রাথমিক রঙের রংগে বর্ণ সমতা বজায় রেখে হালকা ভাবে পাউডার ব্যবহার করতে হবে।

ডারমা ওয়াক্স্ :—

'ডারমা ওয়াক্স্' হচ্ছে নরম মোমের সাহায্যে প্রস্তুত এক প্রকার পদার্থ, যাকে অঙ্গরচনায় 'ঘনত্ব সৃষ্টিকারী পদার্থ' হিসাবে ব্যবহার করা হয়ে থাকে। এর সাহায্যেও মুখমণ্ডলের বিভিন্ন অংশের ত্রুটি সংশোধন বা পরিবর্তন করা যায়। ডারমা ওয়াক্স্ নোজ পুট্টির অনুরূপ পদার্থ বটে, কিন্তু নোজ পুট্টি অপেক্ষা নরম ও কম আঠাল। সেইজন্য এর প্রয়োগ অপেক্ষাকৃত সহজতর, কিন্তু এরও খুলে যাবার সম্ভাবনাকে একেবারে অস্বীকার করা যায় না। তাই ডারমা ওয়াক্স্ ব্যবহারের পূর্বে স্পিরিট গাম ব্যবহার করা উচিৎ। ডারমা ওয়াক্স্ নরম বলে স্বল্প প্রয়াসেই বাঞ্ছিত আকৃতি গঠন ও তাকে মসৃণ করে তোলা যায়, কিন্তু এই কারণেই আবার অভিনেতা-অভিনেত্রীকে সর্বদা সতর্ক থাকতে হয়, যাতে ঐ অংশে কোন আঘাত বা জোরাল চাপ না লাগে। এই পদার্থের সাহায্যে মুখমণ্ডলের যে কোন অংশে পরিবর্তন সাধন করার পর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে সাধারণ গাত্রবর্ণ সৃষ্টি করতে হবে। প্রাথমিক রঙ ব্যবহারের পূর্বে ডারমা ওয়াক্স্ ব্যবহৃত অংশে 'তরল ল্যাটেক্স্' 'কলোডিয়ান ফ্লেক্স্' ব্যবহার করা যেতে পারে এবং এরূপ করাই সঙ্গত। এতে উক্ত অংশ একদিকে যেমন আরও মসৃণ হয়ে উঠবে, অন্যদিকে তেমনি প্রান্তবর্তী অংশগুলি খুলে যাওয়ার সম্ভাবনা কম থাকবে। অভিনেতা-অভিনেত্রীর স্বাভাবিক ভ্রু-কে ঢেকে দিতে ডারমা ওয়াক্স্ অত্যন্ত উপযোগী। এক্ষেত্রেও 'ল্যাটেক্স্'

বা 'কলোডিয়ান' ব্যবহার করা ভাল। ডারমা ওয়াক্সের সংগে নোজ পুটি মিশ্রিত করেও ব্যবহার করা যায়।

টিশু কাগজ :

টিশু কাগজের সাহায্যে মুখমণ্ডলের চর্মের ঘাড়ের অংশ, হাত প্রভৃতির চর্মের গঠন প্রকৃতির পরিবর্তন করা যেতে পারে। চর্মের কোঁচকান অবস্থা, অসংখ্য রেখা প্রভৃতি অনুকরণের জন্য টিশু কাগজের ব্যবহার খুবই উপযোগী। মুখমণ্ডলের যে অংশে এরূপ অবস্থা সৃষ্টির প্রয়োজন, সেই অংশে প্রথমে মোটা নরম তুলির সাহায্যে স্পিরিট গামের হালকা প্রলেপ লাগিয়ে পরে সেই অংশের জন্য প্রয়োজনীয় পরিমাপ মত টিশু কাগজ ছিঁড়ে নিয়ে (কেটে নয়) উক্ত স্থানে সংযুক্ত করতে হবে। টিশু কাগজটি সংযুক্ত করার পূর্বে সেই অংশকে বাম হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে বা অন্য কোন উপায়ে রেখার বিপরীত দিকে টেনে রাখতে হবে। উক্ত অংশে যদি খাড়াভাবে রেখা সৃষ্টি করার প্রয়োজন হয়, তাহলে চর্মকে ঠিক তার বিপরীত দিকে (আড়াআড়িভাবে) টেনে রাখতে হবে। এইভাবে স্পিরিট গাম শুকিয়ে না যাওয়া পর্যন্ত টেনে রাখতে হবে। স্পিরিট গাম শুকিয়ে যাবার পর টান ছিঁড়ে দিলে দেখতে পাওয়া যাবে যে টিশু কাগজ কুঁচকে গিয়ে অসংখ্য রেখা সৃষ্টি হয়েছে। এইভাবে খণ্ড খণ্ড করে নিয়ে সমগ্র মুখমণ্ডলে এরূপ রেখা সৃষ্টি করা যায়। কপাল ও চোখের বাইরের প্রান্তের রেখাগুলিকে টিশু কাগজ লাগাবার পর স্পিরিট গাম শুকিয়ে যাওয়া পর্যন্ত অভিব্যক্তি প্রকাশের সাহায্যে কুঁচকে রেখে এবং ঠোঁট ও মুখ অংশে টিশু কাগজ সংযুক্ত করার পূর্বে বড় করে হাসির অভিব্যক্তির সাহায্যে ঐ অংশকে টেনে রেখে কাগজ সংযুক্ত করা যেতে পারে।

আলোচ্য পদ্ধতি অনুযায়ী চর্মের গঠন প্রকৃতির পরিবর্তন করার পর উক্ত অংশে 'তরল ল্যাটেক্স্' বা 'কলোডিয়ান ফ্লেক্স্'-এর প্রলেপ ব্যবহার করা ভাল। এতে নব নির্মিত অংশ আরও মসৃণ ও স্বাভাবিক বলে অনুভূত হবে। এর পর প্রাথমিক রঙ ব্যবহার করে সাধারণ গাত্রবর্ণ সৃষ্টি করতে হবে এবং

প্রয়োজনে 'আলো-ছায়া' ব্যবহার করে সম্পূর্ণ অঙ্গরচনাকে আরো স্পষ্ট ও কার্যকর করে তুলতে হবে। এক্ষেত্রেও দুই বা তিন আঙ্গুলের হালকা চাপের সাহায্যে রঙ ব্যবহার করতে হবে। খুব বেশী জোর বা ঘষা চলবে না।

স্পিরিট গামের পরিবর্তে যে কোন আঠাল 'সিরাপ' বা 'জেলি' ব্যবহার করে অস্থায়ীভাবে টিশু কাগজ সংযুক্ত করা যেতে পারে। টিশু কাগজকে সংযুক্ত করে সৃষ্ট রূপকে দ্রুত অপসারণের জন্য এই জাতীয় পদার্থ ব্যবহার করা হয়। একই ব্যক্তির মুখমণ্ডলে বিভিন্ন চরিত্রের রূপ সৃষ্টি বা চরিত্রের বিশেষ অবস্থার রূপ সৃষ্টির জন্য প্লাস্টিক পদার্থের ব্যবহার এবং তাকে দ্রুত অপসারণের সুবিধার্থে সিরাপ বা জেলি জাতীয় পদার্থ খুবই উপযোগী। স্পিরিট গামকে দ্রুত অপসারণ করা অসুবিধাজনক এবং সময়সাপেক্ষ কিন্তু সিরাপ বা জেলির সাহায্যে সংযুক্ত টিশু কাগজ অপসারণ খুবই সহজ। জলের সাহায্যেও একে অপসারিত করা এবং মুখমণ্ডলকে দ্রুত পরিষ্কার করা সম্ভব। তাই, স্বল্প সময়ের জন্য আবশ্যকীয় এই জাতীয় অঙ্গরচনায় সিরাপ বা জেলির সাহায্যেই টিশু কাগজকে সংযুক্ত করা সুবিধাজনক। স্পিরিট গামের অনুরূপভাবে সিরাপ বা জেলির প্রলেপ লাগিয়ে টিশু কাগজ সংযুক্ত করার পর উক্ত টিশু কাগজের উপর পুনরায় সিরাপ বা জেলির প্রলেপ লাগান যেতে পারে। এই প্রলেপ শুকিয়ে যাবার পর প্রাথমিক রঙ এবং প্রয়োজনে অন্যান্য রঙ ব্যবহার করতে হবে এবং সর্বশেষে পাউডার ব্যবহার করে একে সম্পূর্ণতা দান করতে হবে।

কয়েকটি বৈচিত্র্য ঃ—

মঞ্চে ঘটনা এবং চরিত্রের প্রয়োজনে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মুখমণ্ডলে কয়েকটি বিশেষ ধরনের বৈচিত্র্য সৃষ্টির প্রয়োজন হয়। যেমন কেটে যাওয়া, পুড়ে যাওয়া, অন্ধত্ব, দাঁত পড়ে যাওয়া বা বিচিত্র ধরনের দাঁতের গঠন, ঠোঁটের গঠনে বিকৃতি প্রভৃতি। এগুলির মধ্যে বিশেষ আবশ্যকীয় কয়েকটি নিয়ে আলোচনা করা হলো ঃ—

(ক) কেটে যাওয়া ঃ—

মুখের কোন অংশে কেটে যাওয়া অবস্থা রঙ দিয়েও সৃষ্টি করা যায়, যেমন— সন্ত কাটা, কয়েক দিন পূর্বে কেটে গিয়ে সেই অংশে ঘায়ের অনুরূপ অবস্থা বা কাটা ঘা শুকিয়ে যাওয়া ইত্যাদি। যে অংশ কেটে গিয়েছে, সেই অংশে লাল রঙ ব্যবহার করে, পার্শ্ববর্তী অংশকে হালকা বা লালাভ বাদামী রঙের সাহায্যে কিছুটা অমসৃণ করে চিত্রিত করলেই সন্ত কেটে যাওয়া অবস্থা সৃষ্টি হবে। কয়েকদিন পূর্বে কেটে গিয়ে ঘা সৃষ্টি হয়েছে, এরূপ অবস্থা চিত্রণে উক্ত কেটে যাওয়া অংশে লালের পরিবর্তে গাঢ় প্রাথমিক রঙ (যেমন—২'৭, ২'৮, ৩'০, ৩'১ প্রভৃতি যেটি উপযোগী) ব্যবহার করে এর যে কোন একদিকে লাল বা গাঢ় পাটল বর্ণ রেখাকারে অঙ্কিত করার পর পার্শ্ববর্তী অংশে পূর্বোক্ত হালকা বা লালাভ বাদামী রঙ ব্যবহার করে বর্ণ পার্থক্য সৃষ্টি করে উক্ত অংশকে অমসৃণ করে তুলতে হবে। রঙ যদি যথাযথভাবে ব্যবহার করা যায়, তাহলে এই অবস্থা অতি সুন্দরভাবে চিত্রিত করা যায়। ঘা একেবারে শুকিয়ে যাওয়া অবস্থার অনুকরণ খুবই সহজ কাজ। হালকা বা গাঢ় বাদামী রঙের সাহায্যে দাগ চিত্রিত করলেই চলতে পারে। অনেক সময় ঘা শুকিয়ে গিয়ে হালকা পাটল বা অন্য কোন বর্ণের দাগ সৃষ্টি হয়। এরূপ অবস্থা অনুকরণের জন্য হালকা বা গাঢ় পাটল বর্ণ বা যে বর্ণের দাগ সৃষ্টির প্রয়োজন, সেই বর্ণের অনুরূপ রঙ ব্যবহার করে এই অবস্থা চিত্রিত করা যেতে পারে। কিন্তু প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে এর আরও বাস্তব রূপ সৃষ্টি করা যায়। কোন অংশ কেটে গিয়ে গভীরতা সৃষ্টি হয়েছে, এরূপ অবস্থার অনুকরণ প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করেই করা সম্ভব। রঙের সাহায্যে যে গভীরতা সৃষ্টি করা হয় তা' প্রকৃতপক্ষে রঙের সাহায্যে মায়া সৃষ্টি ছাড়া কিছুই নয়। সেই অংশের অবস্থান ও আলোর তারতম্যের ফলে এই মায়া অনেক সময়ই ব্যর্থ হয়ে যেতে পারে। কিন্তু প্লাস্টিক পদার্থ ব্যবহার করা হলে তা' কোন অবস্থায়ই ব্যর্থ হবে না। নোজ পুট্টি, ডায়মা ওয়াক্স্ বা তুলার সাহায্যে মুখমণ্ডলের যে কোন অংশে কেটে গিয়ে

গভীরতা সৃষ্টি হয়েছে, এরূপ অবস্থার অনুকরণ করা যায়। যে স্থানে কেটে যাওয়া অবস্থা সৃষ্টি করতে হবে, সেই স্থানের খানিকটা অংশে স্পিরিট গামের প্রলেপ লাগিয়ে উপযুক্ত পরিমাণ নোজ পুট্টি বা ডারমা ওয়াক্স (ব্যবহারোপযোগী করে নিয়ে) সংযুক্ত করে চতুর্দিকে উত্তমরূপে মিলিয়ে দিতে হবে। অতঃপর রঙ মিশ্রণের ছুরি বা ঐ জাতীয় পাতলা মতন কোন জিনিসের সাহায্যে উক্ত প্লাস্টিক পদার্থের মধ্যবর্তী স্থানে বা প্রয়োজনীয় স্থানে গভীরতা সৃষ্টি করতে হবে। এই ভাবে প্রয়োজনীয় আকৃতি গঠনের পর উল্লিখিত পদ্ধতি অনুযায়ী রঙ ব্যবহার করে যথাযথ রূপদান করা যেতে পারে। প্লাস্টিক দ্রব্য এবং সেই সংগে রঙ ব্যবহার করে কোন অংশ কেটে যাওয়ার বাস্তব ক্ষেত্রে যে যে অবস্থা সৃষ্টি হতে পারে, তার সব কিছুই অনুকরণ করা যায়। তুলা ব্যবহারের পদ্ধতি কিন্তু কিছুটা স্বতন্ত্র। সেখানে কেটে যাওয়ার অবস্থা সৃষ্টি করতে হবে, তার দুই দিকের খানিকটা অংশে (½″ থেকে ১″ পরিমিত অংশে) স্পিরিট গামের প্রলেপ লাগিয়ে, দুই খণ্ড তুলা, যার একদিক পাতলা এবং অপর দিক অপেক্ষাকৃত মোটা, উক্ত অংশে এমনভাবে সংযুক্ত করতে হবে, যাতে তুলা খণ্ড দুইটির মধ্যবর্তী অংশে গভীরতা সৃষ্টি হয়। এইভাবে তুলার গঠন সৃষ্টি করে তার উপর কলোডিয়ান ফ্লেক্স্ বা তরল ল্যাটেক্স্‌'-এর প্রলেপ লাগিয়ে পূর্বোক্তমত রঙের ব্যবহার করতে হবে। 'কলোডিয়ান' বা 'তরল ল্যাটেক্স্‌-এর পরিবর্তে স্পিরিট গামও ব্যবহার করা যায়। প্লাস্টিক পদার্থ ব্যবহার করে এর গভীরতা সৃষ্টি করা যায় বটে, কিন্তু কেটে যাওয়া অবস্থার ভিন্ন ভিন্ন রূপ সৃষ্টিতে রঙের প্রয়োগ কৌশলই প্রধান বলা যায়। কেটে গিয়ে রক্তাক্ত অবস্থা সৃষ্টির জন্য কাটা অংশে এবং প্রয়োজনে অন্য অংশে পাতলা লাল রঙ (বা হেমোগ্লোবিন) ব্যবহার করতে হবে।

(খ) পুড়ে যাওয়া ঃ—

পুড়ে যাওয়া অবস্থার অনুকরণ ও রঙের সাহায্যে করা যেতে পারে। হালকা এবং গাঢ় রঙ যথাযথভাবে প্রয়োগ করে পোড়া ঘা, ঘায়ের শুকিয়ে যাওয়া

অবস্থা, অনেক দিনের পোড়া দাগ প্রভৃতি চিত্রিত করা যায়। এজন্য হালকা এবং গাঢ় বাদামী রঙ, লাল রঙ, গাঢ় প্রাথমিক রঙ প্রভৃতি ব্যবহার করা হয়। এর আরও বাস্তব রূপ সৃষ্টির জন্য 'কলোডিয়ান নন্-ফ্লেক্স্' ব্যবহার করা যেতে পারে। প্রথমে রঙের সাহায্যে ঘায়ের শুকিয়ে যাওয়া অবস্থা চিত্রিত করে তার উপর কলোডিয়ান নন্-ফ্লেক্স্-এর প্রলেপ লাগাতে হবে। কলোডিয়ান নন্-ফ্লেক্স্-এর প্রলেপ লাগাবার পরও রঙ ব্যবহার করা যেতে পারে। কলোডিয়ান নন্-ফ্লেক্স্ শুকিয়ে যাবার পর আঙুল, পাতলা কাঠি বা ছুরির সাহায্যে কোন কোন স্থানে খুঁচিয়ে দিলে, সেই স্থানে শুকিয়ে যাবার পর শুষ্ক চামড়া উঠে যাবার রূপ সৃষ্টি হবে। এতে পোড়া ঘা শুকিয়ে যাওয়ার আরও বাস্তব রূপ সৃষ্টি হবে। অবশ্য এর দ্বারা (কলোডিয়ান নন্-ফ্লেক্স্) সদ্য পোড়া ঘায়ের অনুকরণ করা যাবে না। কোন স্থান পুড়ে গিয়ে কুঁচকে যাওয়া প্রভৃতি অনুকরণের জন্য টিশু কাগজ খুবই উপযোগী। স্পিরিট গামের সাহায্যে টিশু কাগজকে আবশ্যক মত সংযুক্ত করে রঙের সাহায্যে যথাযথ রূপ চিত্রিত করে নিতে হবে। তাজা পোড়া ঘায়ের রূপ সৃষ্টির জন্য তুলা অত্যন্ত উপযোগী। যেস্থানে এরূপ অবস্থা সৃষ্টি করতে হবে, সেই স্থানে প্রথমে স্পিরিট গামের প্রলেপ লাগিয়ে, তাকে কিছুটা শুষ্ক করে নিয়ে, এক খণ্ড তুলাকে সেই স্থানে চেপে সংযুক্ত করতে হবে। গাম সম্পূর্ণ শুকিয়ে যাবার পর আলগা তুলাকে তুলে ফেলার পর দেখতে পাওয়া যাবে সে তুলার একটা পাতলা স্তর উক্ত স্থানে সংযুক্ত হয়ে রয়েছে। অতঃপর তুলার এই স্তরের উপর স্পিরিট গাম, কলোডিয়ান ফ্লেক্স্, নন্-ফ্লেক্স বা তরল ল্যাটেক্স্ ব্যবহার করে একটা আবরণ সৃষ্টি করতে হবে, যাতে রঙ ব্যবহার কালে তুলা রঙের সংগে উঠে এসে অসুবিধার সৃষ্টি না করে। আবরণ সম্পূর্ণ ভাবে শুকিয়ে যাবার পর উপরোক্ত রঙের সাহায্যে পোড়া ঘায়ের রূপ চিত্রিত করতে হবে। তুলা ব্যবহারের ফলে তাজা পোড়া ঘায়ের বাস্তব রূপ চিত্রিত করা সম্ভব হবে। মুখমণ্ডলের কোন অংশ পুড়ে গিয়ে বিকৃত হয়ে যাওয়ার অনুকরণের জন্য তুলা প্রভৃতির সংগে আঠাল ফিতা ব্যবহার করা সুবিধাজনক।

আঠাল ফিতার সাহায্যে উক্ত অংশের বিকৃতি সৃষ্টি করে তুলা, টিশু কাগজ নোজ পুট্টি, ডারমা ওয়াক্স্ প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে।

(গ) অন্ধত্ব :—

মঞ্চে নানাভাবে অন্ধত্বের ইঙ্গিত সৃষ্টি করা যেতে পারে। সাধারণভাবে গতিহীন অপলক দৃষ্টিতে চেয়ে থেকে বা চোখকে অর্দ্ধ নিমীলিত অবস্থায় স্থির ভাবে রেখে অভিব্যক্তি প্রকাশ করে অন্ধত্বকে বোঝান হয়ে থাকে। অনেক সময় অন্ধত্বকে বোঝাবার জন্য চোখের চতুর্দিকে গাঢ় বাদামী রঙ ব্যবহার করা হয়। এই রঙ ব্যবহারের ফলে চোখ একদিকে যেমন কোটরে বসা বলে মনে হয়, অন্যদিকে তেমনি চতুর্দিকের এই গাঢ় বাদামী রঙের সংগে চোখের তারার রঙ মিলিত হয়ে চোখের স্বাভাবিকতাকে নষ্ট করে দেয়। ফলে অন্ধত্ব, বিকৃত চক্ষু প্রভৃতি সূচিত করে।

প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে অন্ধত্ব বা চোখের বিকৃত অবস্থা আরও সুন্দরভাবে সৃষ্ট করা যায়। পাতলা সিল্ক কাপড়, গজ বা যে কোন পাতলা কাপড়ের সাহায্যে এটা করা যেতে পারে। কাপড়ের রঙ সাদা বা গাত্রবর্ণের অনুরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয়। সাদা কাপড়ে আবশ্যকমত রঙ ব্যবহার করে গাত্রবর্ণের অনুরূপ বর্ণ সৃষ্ট করে নেওয়া যেতে পারে। চোখকে সম্পূর্ণভাবে ঢেকে দেওয়া যেতে পারে এই পরিমিত কাপড় খণ্ডে (চোখের উপরের এবং নীচের পাতা মিলিয়ে) রঙ ও তুলির সাহায্যে আবশ্যক মত স্থির চোখ, বন্ধ চোখ, বিকৃত চোখ, একেবারে নষ্ট হয়ে যাওয়া চোখ প্রভৃতি অঙ্কিত করে উপরের পাতা এবং নীচের পাতায় গামের সাহায্যে এঁটে দিতে হবে। এর মধ্যবর্তী স্থানে অঙ্কিত চোখের তারার খানিকটা অংশ গোলাকারভাবে কেটে দিতে হবে যাতে দেখতে পাওয়া যায়। অতঃপর রঙের সাহায্যে কাপড়গুলোকে অদৃশ্য করে দিতে হবে। এইভাবে চোখ উপরের দিকে ঠেলে বেরিয়ে আসা, উপড়ে গিয়ে ঝুলে পড়া প্রভৃতি অবস্থার অনুকরণ করা যায়। উপরের দিকে ঠেলে বেরিয়ে আসা চোখ সৃষ্টির জন্য উল্লিখিত কাপড় খণ্ডের নীচে তুলার প্যাড ব্যবহার করার প্রয়োজন হবে। উপড়ে গিয়ে

ঝুলে পড়া চোখ সৃষ্টি করতে হলে, কাপড় খণ্ডকে বেশ কিছুটা বড করে কেটে নিয়ে তুলা বা অন্যকোন জিনিসের সাহায্যে পুঁটলির মত করে কৃত্রিম বল প্রস্তুত করে, তাতে চোখের তারা চিত্রিত করে নিতে হবে। এইবার কাপড়ের বর্দ্ধিত অংশকে উপযুক্তভাবে কেটে নিয়ে চোখের উপরের পাতায় এঁটে দিতে হবে। অতঃপর কাপডের অংশকে রঙের সাহায্যে মিলিয়ে দিয়ে সম্পূর্ণ রূপ সৃষ্টি করতে হবে।

চোখে 'ছানি' পডার অবস্থা অনুকরণের জন্য উল্লিখিত পদ্ধতি ছাডাও ডিমের পর্দা ব্যবহার করা যেতে পারে। গরম জলে ডিম (হাঁস, মুরগী. প্রভৃতি) সিদ্ধ করে তার খোলা ছাড়িয়ে নিলে, খোলার ঠিক নীচেই পাতলা ঘোলাটে একটা পর্দা দেখতে পাওয়া যায়। এই পর্দাকে ছাড়িয়ে নিয়ে চোখের উপরের এবং নীচের পাতাকে তুলে তার মধ্যে সংযুক্ত করে দিতে হবে। একবার একে সংযুক্ত করে দিলে খুলে যাবার সম্ভাবনা সাধারণতঃ থাকে না। এতে চোখ ঘোলাটে দেখাবে এবং ছানি পড়া অবস্থার সৃষ্টি হবে। কিন্তু, এই অবস্থা দু'চোখেই করা অসুবিধাজনক ; কারণ, এতে চোখে কিছু দেখতে পাওয়া যাবে না। চোখ বন্ধ হয়ে যায় এমন কিছু দু'চোখেব্যবহার করা যাবে না—যে কোন একটিতে করা যেতে পারে। স্মরণীয় যে, চোখের এই জাতীয় অন্ধত্ব সৃষ্টি বহু অভিজ্ঞ অঙ্গরচনা-কারীর কাছে ছাডা কখনই করা উচিত নয়। নবীন শিক্ষার্থীরা যেন এই ধরনের মেক-আপ কখনই নিজেরা করতে না যান। তাতে চোখের ক্ষতি হতে পারে।

(ঘ) দাঁত :—

সাধারণভাবে দাঁত পড়ে যাওয়া, আংশিকভাবে পোকা ধরা (কালো হয়ে যাওয়া) প্রভৃতি দাঁতের রঙ ব্যবহার করেই করা যেতে পারে। দাঁতকে শুষ্ক করে নিয়ে তুলির সাহায্যে এই রঙ লাগাতে হবে। কালো 'আই-ব্রাউ পেন্সিল ব্যবহার করেও এরূপ করা যেতে পারে। দাঁতকে শুকিয়ে নিয়ে কালো আই-ব্রাউ পেন্সিল উক্ত দাঁতের উপর ঘষলে পেন্সিলের কালো রঙ দাঁতে আট্‌কে যাবে।

কালো মোমের সাহায্যেও এরূপ করা যেতে পারে। এই কালো মোম অতি সহজেই প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে। খানিকটা মোমকে গরম করে গলিয়ে নিয়ে তাতে কালো গুঁড়া রঙ উত্তমরূপে মিশ্রিত করে নিলেই এই জাতীয় কালো মোম পাওয়া যাবে। ব্যবহারের পূর্বে একে গরম করে তরল করে নিতে হবে এবং তুলি বা কাঠির সাহায্যে ব্যবহার করতে হবে। এইভাবে দাঁত একেবারে পড়ে যাওয়া, আংশিকভাবে পড়ে যাওয়া, পোকা ধরা, ছোটবড় দাঁতকে সমান করা, সমান দাঁতকে অসমান করা প্রভৃতির অনুকরণ করা যেতে পারে। দাঁত যদি ছোট বড় থাকে, তাহলে বড় দাঁতের বাড়তি অংশে কালো রঙ লাগালে সবগুলিকে সমান বলে মনে হবে। দাঁত যদি সবগুলি সমান থাকে এবং তাকে যদি ছোটবড় করে দেখাবার প্রয়োজন হয়, তাহলে কোন কোন দাঁতের নীচের দিকের খানিকটা অংশে এই কালো রঙ লাগালে সেই দাঁতগুলি ছোট বলে মনে হবে। দাঁত যদি অপরিচ্ছন্ন থাকে, তাহলে সাদা দাঁতের রঙ বা দাঁতের জন্য প্রস্তুত সাদা মোম ব্যবহার করে তাকে পরিচ্ছন্ন দেখান যেতে পারে। এমনকি সোনালী দাঁতের রঙ ব্যবহার করে সোনা বাঁধান দাঁতেরও অনুকরণ করা হয়।

অভিনেতা-অভিনেত্রীর দাঁত যদি উঁচু থাকে, তাহলে তাকে নীচু করে দেখান প্রায় অসম্ভব, কিন্তু, দাঁতকে যদি উঁচু করে দেখাবার প্রয়োজন হয়, তাহলে কৃত্রিম দাঁত ব্যবহার করে তা' করা যেতে পারে। দাঁত প্রস্তুতকারকগণের নিকট থেকে এই জাতীয় দাঁত প্রস্তুত করে নিয়ে ব্যবহার করাই সুবিধা-জনক। দাঁত তৈরীর মশলা সংগ্রহ করে নিয়ে এই জাতীয় দাঁত হয়তো প্রস্তুত করে নেওয়া যেতে পারে, কিন্তু তাকে উপযুক্তভাবে সংযুক্ত করার অসুবিধা রয়েছে। সেকারণ, প্রস্তুতকারকগণের প্রস্তুত দাঁত ব্যবহার করাই নিরাপদ।

(ঙ) ঠোঁট:

রঙ ব্যবহার করে যেমন ঠোঁটের আকার-আকৃতির পরিবর্তন করা যায়,

তেমনি প্লাস্টিক দ্রব্য ব্যবহার করে ঠোঁটের গঠনে আমূল পরিবর্তন সৃষ্টি করা যায়। টিশু কাগজ ব্যবহার করে ঠোঁটের স্বাভাবিক গঠনকে ঢেকে দিয়ে যেমন তাকে পাতলা করে তোলা যায়, তেমনি আবার নোজ পুট্টি, ডারমা ওয়াক্স্, তুলা প্রভৃতি ব্যবহার করে ঠোঁটকে মোটা, ফোলা, বিকৃত প্রভৃতি করে তোলা যায়। আবার আঠাল ফিতা ব্যবহার করে ঠোঁটের বিকৃত, বীভৎস, কুৎসিৎ প্রভৃতি রূপ সৃষ্টি করা যেতে পারে। দৈত্য, দানব, বিকৃত মুখশ্রী প্রভৃতি চরিত্র সৃষ্টির জন্য এই জাতীয় ঠোঁট, দাঁত প্রভৃতি চিত্রণের প্রয়োজন হতে পারে।

তিন

পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি ব্যবহার ও নির্মাণ পদ্ধতি

অঙ্গরচনায় পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির ব্যবহার একটি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বিষয়। নাট্য চরিত্র চিত্রণের প্রতিটি ক্ষেত্রেই এর ব্যবহার আবশ্যিক নাও হতে পারে, কিন্তু বহু ক্ষেত্রেই এর প্রয়োজনীয়তাকে অস্বীকার করা যায় না। জাতীয় চরিত্র চিত্রণে, চরিত্রের বিশেষ বিশেষ অবস্থা প্রকাশে, অভিনেতার মুখশ্রীর পরিবর্তনে, ঐতিহাসিক, কল্প-ঐতিহাসিক, সামাজিক প্রভৃতি চরিত্রের রূপ সৃষ্টিতে পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির ব্যবহার নিঃসন্দেহে গুরুত্বপূর্ণ।

পরচুলা ঃ—

অঙ্গরচনায় পরচুলা, দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির জন্য আসল এবং কৃত্রিম উভয় প্রকার চুলই ব্যবহার করা হয়ে থাকে। সাধারণতঃ উত্তম শ্রেণীর পরচুলা দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি নির্মাণে আসল চুল ব্যবহার করা হয়। এদের মধ্যে পরচুলা নির্মাণ খুবই কঠিন কাজ। পরচুলা নির্মাণের একটি বিশেষ পদ্ধতি আছে। এই পদ্ধতি অনুসরণ করে নাট্য চরিত্রের প্রয়োজন মত

পরচুলা প্রস্তুত করে নেওয়া হয়ে থাকে। বিভিন্ন নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে বিভিন্ন আকার-আকৃতি এবং বর্ণবিশিষ্ট পরচুলা নির্মাণ করা হয়। অভিনেতা-অভিনেত্রীর মাথার সঠিক মাপ, ফিতা ও জাল কাপড়ের সাহায্যে আকার-আকৃতি গঠন, চুলকে ঠিকভাবে সেলাই করে বসান, পরে ঐ চুলকে ছাঁটা এবং গরম তাপ ও যন্ত্র ব্যবহার করে বিন্যস্ত করা খুবই কঠিন কাজ। এজন্য যথেষ্ট পরিমাণে অভিজ্ঞতা এবং দক্ষতার প্রয়োজন হয়।

পরচুলা নির্মাণের জন্য বিভিন্ন আকারের কাঠের মুণ্ডের প্রয়োজন হয়। বিভিন্ন আকারের মুণ্ডের প্রয়োজন হয় এই কারণে যে, ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির মাথার আকার ভিন্ন হয়। তাই একই মুণ্ডের সাহায্যে ছোট, বড় নানা আকারের পরচুলা প্রস্তুত করা যায় না। যখন যে আকারের পরচুলা নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তখন সেই আকার-আকৃতি বিশিষ্ট মুণ্ড ব্যবহার করা হয়। নানা আকারের এই মুণ্ডে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মাথার মাপে এবং নাট্য চরিত্রের উপযোগী নক্শা অনুযায়ী কালো ফিতা ও কালো রঙের জাল কাপড় (Net) সংযুক্ত করে নিয়ে তাতে চুলকে সেলাই করে বসাতে হয়। চুলকে সেলাই করে বসাবার জন্য বিশেষ ধরণের এক প্রকার কাঁটা ব্যবহার করা হয়। কাঁটাটি অনেকটা 'কুরুশ' কাঁটার মত খাঁজ বিশিষ্ট এবং অগ্রভাগে অর্দ্ধ ইঞ্চি পরিমিত অংশ প্রায় ১৩৫° কোণ করে বাঁকান। উপরের দিকে ধরার সুবিধার জন্য একটু মোটা করে হাতল লাগান হয়। পরচুলা নির্মাণের জন্য এই জাতীয় সরু ও মোটা দুই বা তিনটি কাঁটার প্রয়োজন হয়। কারণ, যখন মোটা করে সেলাইয়ের প্রয়োজন হয় (মধ্যে এবং পেছনের দিকে) তখন মোটা কাঁটা এবং যখন পাতলা করে (যেমন—কপালের দিকে) সেলাইয়ের প্রয়োজন, তখন সরু কাঁটা ব্যবহার করা হয়।

পরচুলা নির্মাণের জন্য প্রথমে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মাথার মাপটি যে কোন মাপের ফিতার সাহায্যে সংগ্রহ করতে হবে। মাথার এই মাপ সংগ্রহেরও আবার বিশেষ পদ্ধতি আছে [চিত্র—২৭ (ক)]।

(ক) সম্মুখ দিকে (কপালের দিকে) চুলের-গোড়া থেকে আরম্ভ করে পেছনের দিকে (ঘাড়ে) চুলের শেষ পর্যন্ত সম্পূর্ণ মাথাকে ঘিরে ;

(খ) সম্মুখ দিকে চুলের গোড়া থেকে আরম্ভ করে মাথার উপর দিয়ে (মধ্যবর্তী রেখা দিয়ে) পেছনের দিকে (ঘাড়ে) চুলের শেষ পর্যন্ত ;

(গ) কপালের একদিকের (বামদিক) চুলের গোড়া থেকে আরম্ভ করে পেছন দিক দিয়ে সম্পূর্ণ মাথাকে ঘুরিয়ে কপালের অপর দিকের (ডান দিকে) চুলের গোড়া পর্যন্ত ;

(ঘ) এক দিকের কাণের গোড়ার চুলের অংশ থেকে আরম্ভ করে সোজা মাথার উপর দিয়ে ঘুরিয়ে অপর দিকের কানের গোড়াব চুলের অংশ পর্যন্ত ,

(ঙ) এক দিকের কাণের গোড়ার চুলের অংশ থেকে আরম্ভ করে সম্মুখ দিকের (কপালেব দিকে) চুলের গোড়া হয়ে অপর দিকের কানের গোড়ার চুলের অংশ পর্যন্ত ;

(চ) পেছনে ঘাড়ের দিকে চুলেব চওড়া অংশ ;

(ছ) এক দিকের জুলফির শেষ থেকে আরম্ভ করে মাথার উপর দিয়ে ঘুরিয়ে অপর দিকের জুলফির শেষ পর্যন্ত ,

আলোচ্য পদ্ধতিতে অভিনেতা-অভিনেত্রীর মাথার মাপ সংগ্রহ করার পর, অর্দ্ধ ইঞ্চি পরিমিত (বা কিছু বেশী চওড়া) কালো ফিতা চিত্রে প্রদর্শিত মত করে [চিত্র—২৭(খ)] প্রথমে তারেব বা লোহার কাঁটার সাহায্যে অবস্থিত করে, পরে সেলাই করে সংযুক্ত করতে হবে। কপালের সম্মুখ দিকে, জুলফি অংশে, কানের গোড়ায় এবং ঘাড়ের দিকে প্রয়োজনীয় নক্শা সৃষ্টি করেই এই ফিতা সংযুক্ত করতে হবে। প্রযোজনীয় নক্শা সৃষ্টি করাব পর তারের কাঁটার সংগে সুতার টানা সৃষ্টি করে (যে যে অংশে প্রযোজন—চিত্র ২৭(খ) ও (গ) দ্রষ্টব্য।) ফিতার মধ্যস্থিত কাঁটাগুলিকে খুলে ফেলতে হবে। এর পর ফিতার সাহায্যে সৃষ্ট পরচুলার কাঠামোর উপর সূতী, সিল্ক বা নাইলনের কালো রঙের জাল কাপড়ের আবরণ সৃষ্টি করে তাকে সেলাই করে সংযুক্ত করতে হবে। সম্মুখ দিকে

(কপালের দিকে) চুলের গঠনে স্বাভাবিকতা সৃষ্টির জন্য কিছুটা বর্দ্ধিত করে গাত্রবর্ণের অনুরূপ বর্ণের পাতলা নাইলন জাল কাপড় সংযুক্ত করতে হবে। পরচুলার কাঠামো হিসাবে ফিতা ও জাল কাপড় সংযুক্ত করার পর এর বিশেষ বিশেষ অংশকে কিছুটা শক্ত করার জন্য পাতলা টিন বা এলুমিনিয়ামের পাতকে ($\frac{1}{8}''$ চওড়া এবং ২″ থেকে ৪″ পর্যন্ত লম্বা) কালো কাপড়ে মুড়ে সেই বিশেষ বিশেষ অংশে (চিত্র দ্রষ্টব্য) সেলাই করে সংযুক্ত করতে হবে। এইভাবে টুপি বা কাঠামো তৈরীর পর কাঁটার সাহায্যে সেলাই করে চুলকে সংযুক্ত করতে হবে।

পরচুলার জন্য চুলকে সেলাই করার নিয়মানুযায়ী প্রথমে পেছন দিক(ঘাড়ের দিক) থেকে আরম্ভ করে ক্রমশঃ উপরের দিকে এবং সম্মুখ দিকে অগ্রসর হতে হবে [চিত্র-৭(খ)]। পেছনের দিক থেকে আরম্ভ করে সম্মুখ দিকের ফিতা পর্যন্ত চুলকে অপেক্ষাকৃত মোটা করে সংযুক্ত করতে হবে। অবশ্য পরচুলাকে কি পরিমাণ মোটা করে নির্মাণ করতে হবে তার উপরই চুলের পরিমাণ নির্ভর করবে। পরচুলাকে যদি পাতলা ও হালকা করে নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তাহলে সর্বত্রই চুলের পরিমাণ কম হওয়া বাঞ্ছনীয়। কিন্তু পরচুলাকে যদি মোটা ও ভারী করে নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তাহলে সর্বত্রই চুলের পরিমাণ অধিক হবে। এইভাবে সম্মুখ দিকের ফিতা পর্যন্ত আসার পর সরু কাঁটার সাহায্যে সূক্ষ্মভাবে চুলকে সংযুক্ত করতে হবে। পরচুলার প্যাটার্ন অনুযায়ী সম্মুখভাগে বিভিন্নভাবে চুলকে সেলাই করার প্রয়োজন হয়। কখনো বিপরীত ভাবে, কখনো বাঁকাভাবে, আবার কখনো মধ্যে বা পাশের দিকে সিঁথির অনুকরণে হেলানভাবে প্রভৃতি। নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে চুলকে কিভাবে বিন্যস্ত করতে হবে, তার উপরই চুলের গতিপথ নির্ভর করে এবং এই গতিপথের সংগে সংগতি রেখেই চুলকে সংযুক্ত করতে হবে। এজন্য পরচুলার টুপি বা কাঠামো প্রস্তুতের পূর্বে তার প্যাটার্ন সম্পর্কে সুস্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি হওয়া প্রয়োজন—অর্থাৎ পরচুলার চুল পেছনের দিকে আঁচড়ান হবে,

কিংবা বাঁকাভাবে পাশের দিকে বা সম্মুখের দিকে বা পাশে বা মধ্যে সিঁথি হবে, সে সম্পর্কে ধারণা স্পষ্ট হওয়ার পর কাঠামোর আকার-আকৃতি গঠন করে তার সংগে সংগতি রেখে চুলকে সংযুক্ত করতে হবে। জুলফির দিকে চুলের গতি আবার ভিন্নরূপ হবে। স্বাভাবিক অবস্থায় চুলের গতি কোন্ অংশে কিভাবে হয়ে থাকে, তা লক্ষ্য করলেই বিষয়টি স্পষ্ট হয়ে উঠবে।

পরচুলা বা দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতির জন্য জাল কাপড়ে কাঁটার সাহায্যে চুলের গ্রন্থি বা গিঁট সৃষ্টি করা হয়। একগুচ্ছ চুলকে বাঁ হাতের দুই আঙুলে ধরে জাল কাপড়ের মধ্য দিয়ে কাঁটার সাহায্যে এক, দুই বা প্রয়োজনে অধিক সংখ্যক চুলকে টেনে নিয়ে গিট্ সৃষ্টি করা হয় (চিত্র-২৮)। দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির জন্য একটি মাত্র মাত্র গিট্ সৃষ্টিই যথেষ্ট, কিন্তু পরচুলার জন্য একই সংগে দুইটি গিট্ সৃষ্টি করা হয়ে থাকে। কারণ, এক গিট্ অনেক সময় খুলে যাবার সম্ভাবনা থাকে। একই সংগে দুইটি গিট্ সৃষ্টিতে গিট্ মোটা হয়ে যেতে পারে। সেকারণ, পরচুলার যে অংশ পাতলা হওয়া প্রয়োজন, (যেমন—সম্মুখ অংশ), সে অংশে একটিমাত্র গিট্ সৃষ্টি করতে হবে। এইভাবে পরচুলার প্রাথমিক গঠন শেষ করার পর তাকে প্রয়োজন মত বিন্যস্ত করার জন্য ছেঁটে, তাপ ও যন্ত্রের সাহায্যে পরিকল্পিত নকশা বা প্যাটার্নের রূপ দিতে হবে।

পরচুলার চুলকে প্রয়োজনমত বিন্যস্ত করার জন্য নানা ধরণের যন্ত্র ও অন্যান্য দ্রব্য ব্যবহার করা হয়ে থাকে। যেমন চুলকে কোঁকড়ান বা ঢেউখেলান অবস্থা সৃষ্টির জন্য এক ধরনের 'পিন কার্ল' বা 'রোলার' বা 'কার্ল ক্লিপ' ব্যবহার করা হয়। পরচুলার প্রাথমিক গঠন শেষ করার পর স্বল্প পরিমাণ চুলের এক একটি গুচ্ছকে জলের সাহায্যে ভিজিয়ে নিয়ে উক্ত পিন, রোলার বা ক্লিপে পাকিয়ে পাকিয়ে মুড়ে বেশ কিছু সময় (দুই-এক দিন) রেখে দিতে হবে। পরে ঘাড়ের দিক থেকে ক্রমশঃ পাকান চুলের গুচ্ছগুলিকে খুলে দিলে দেখতে পাওয়া যাবে যে, গুচ্ছগুলিতে কোঁকড়ান বা ঢেউ খেলান অবস্থার সৃষ্টি হয়েছে

এইবার চিরুনীর সাহায্যে আলতোভাবে আঁচড়ে আঁচড়ে গুচ্ছগুলিকে ছড়িয়ে মিলিয়ে দিতে হবে। অতঃপর অপ্রয়োজনীয় চুলের অংশগুলিকে কাঁচির সাহায্যে ছেঁটে ফেলে চুলের একটা মোটামুটি আকৃতি গড়ে তুলতে হবে। এরপর লম্বা হাতলবিশিষ্ট চাপ যন্ত্রকে গরম করে চেপে চেপে চুলগুলিকে সমানভাবে ও মসৃণভাবে বসিয়ে দিতে হবে। এইভাবে পরচুলার চুলগুলিকে আবশ্যক মত বসিয়ে দেবার পর 'কোঁকড়ান যন্ত্রকে' গরম (curling machine) গরম করে সম্মুখ দিকে 'মধ্যভাগে' ঘাড়ের দিকে এবং অন্যান্য প্রয়োজনীয় অংশে চেপে চেপে চুলের কোঁকড়ান এবং ঢেউ খেলান অবস্থা সৃষ্টি করতে হবে। এই ভাবে পরচুলার আবশ্যকীয় প্যাটার্ণ সৃষ্টি করার পর স্প্রের সাহায্যে 'চুলের ল্যাকার' (Hair lacquer) ছড়িয়ে চুলের বিন্যাসকে কিছুটা স্থায়ী করা হয়।

অপেক্ষাকৃত সহজ অপর একটি পদ্ধতির সাহায্যেও পরচুলা প্রস্তুত করা যায়। এই পদ্ধতিতে পরচুলা নির্মাণের কাজ দ্রুত করা যায় বটে কিন্তু এর দ্বারা উন্নত মানের পরচুলা নির্মাণ করা যায় না। পদ্ধতিটি নিম্নরূপ—ফিতা ও জাল কাপড়ের সাহায্যে পরচুলার টুপি বা কাঠামো নির্মাণের পর সূতার বুনানির সাহায্যে প্রস্তুত স্বল্প পরিমাণ চুলের এক একটি গুচ্ছের বহু সংখ্যক গুচ্ছ কাঠামোর পেছন দিক (ঘাড়ের দিক) থেকে সাধারণ সূচ-সূতার সাহায্যে সেলাই করে সংযুক্ত করা হয়। এইভাবে সম্মুখ দিকের দ্বিতীয় ফিতা পর্যন্ত গুচ্ছগুলিকে সংযুক্ত করা যেতে পারে। অতঃপর সম্মুখ ভাগের অংশে পূর্ব পদ্ধতি অনুযায়ী চুলকে সরু কাঁটার সাহায্যে সেলাই করে সংযুক্ত করা হয়। এতে পরচুলার সম্মুখ ভাগ স্বাভাবিক হয়ে ওঠে। আলোচ্য পদ্ধতিতে যে চুলের গুচ্ছ ব্যবহার করা হয়, তা' একটি বিশেষ কৌশলের সাহায্যেই প্রস্তুত করা হয়। স্বল্প পরিমাণ চুলের এক একটি গুচ্ছের এক দিক দুই বা তিনটি সূতার সাহায্যে গিঁট সৃষ্টি করা হয়। এইভাবে ½″ থেকে ১″ দূরত্বে এক একটি গুচ্ছকে সংযুক্ত করে লম্বা সূতায় বহু সংখ্যক গুচ্ছকে সংযুক্ত করা হয়। পরে টুপি বা

কাঠামোর গুচ্ছগুলিকে প্রয়োজন মত ঘুরিয়ে ঘুরিয়ে সংযুক্ত করা হয়। এইভাবে গুচ্ছগুলিকে সংযুক্ত করে এবং সম্মুখ ভাগে কাঁটার সাহায্যে চুলকে সংযুক্ত করার পর পূর্বোল্লিখিত উপায়ে চুলকে বিন্যস্ত করে পরচুলার প্যাটার্ণ সৃষ্টি করা হয়।

এতো গেল পুরো পরচুলা। অঙ্গরচনায় অনেক সময় খণ্ড পরচুলা ব্যবহারেরও প্রয়োজন হয়। অভিনেতা-অভিনেত্রীর কপালের অংশ যদি বড় হয় বা মাথার চুলের সম্মুখ ভাগে বা উপরিভাগের কোন অংশে চুল উঠে গিয়ে টাক সৃষ্টি হয়, তাহলে খণ্ড পরচুলা ব্যবহার করে এর সংশোধন করা হয়। এরূপ ক্ষেত্রে "যে অংশে খণ্ড পরচুলা ব্যবহারের প্রয়োজন হয়, সেই অংশের মাপ অনুযায়ী জাল কাপড় কাঠের মুণ্ডে সংযুক্ত করে তাতে সেলাই করে চুল বসাতে হয়। এর জন্য সম্পূর্ণ মাথার টুপি বা কাঠামো নির্মাণের প্রয়োজন হয় না। এইভাবে খণ্ড পরচুলা প্রস্তুত করে নিয়ে তাকে তাপ ও যন্ত্রের সাহায্যে প্রয়োজন মত বিন্যস্ত করে ব্যবহার করা হয়।

পরচুলাকে বেশ খানিকটা সাবধানতার সংগে ব্যবহার করা কর্তব্য। কারণ, চরিত্রোপযোগী করে বিন্যস্ত করা পরচুলাকে অসাবধানে যেমন তেমন করে ব্যবহার করায় অবিন্যস্ত হয়ে গিয়ে নাট্য-চরিত্রের বৈশিষ্ট্যকে ক্ষুন্ন করতে পাবে। তাছাড়া অসাবধানে ব্যবহার করার ফলে পরচুলা অতিদ্রুত নষ্ট হয়ে যায়। এর সংরক্ষণও অতি যত্ন সহকারে করা কর্তব্য। নাট্যানুষ্ঠান কালে পরচুলা পরিধানের বিষয়টিও মোটামুটি গুরুত্বপূর্ণ। বিশেষ করে, অভিনেতা-অভিনেত্রীর পক্ষে নিজের পরচুলা নিজে পরিধান করা বেশ খানিকটা অসুবিধাজনক। তাই নিজের পরচুলা নিজে পরিধান করার পদ্ধতি সম্পর্কে সংক্ষেপে উল্লেখ করা হল।

প্রথমে পরচুলার দুই দিক (কপালের দুই দিকের অংশ) দুই হাতে ধরে মাথায় আলগা ভাবে বসিয়ে সম্মুখ দিকে টেনে নিয়ে কপাল এবং জুল্‌ফির অবস্থান ঠিক করে নিতে হবে। কপাল এবং জুলফির অবস্থান মোটামুটিভাবে ঠিক করে নেবার পর পরচুলার উক্ত দুই দিক টেনে তাকে মাথায় বসিয়ে দিতে

হবে। অতঃপর ঘাড়ের চওড়া অংশের দুই দিকে অনুরূপভাবে টেনে পরচুলাকে শক্ত করে বসিয়ে দিতে হবে। পেছনের দিকে টানার ফলে যদি পরচুলার পেছনের দিকে সরে যাবার সম্ভাবনা থাকে, তাহলে বাঁ হাতে মাথার উপরে চেপে রেখে ডান হাতের সাহায্যে ঘাড়ের ঐ অংশ এক এক দিক করে টেনে বসাতে হবে। পরচুলাকে শক্ত ভাবে বসিয়ে দেবার পরও যদি দেখা যায় যে তার অবস্থান সঠিক হয়নি, তাহলে তাকে মাথার উপর থেকে টেনে খানিকটা আলগা করে নিয়ে সম্মুখ দিকে বা পেছন দিকে সরিয়ে পুনরায় অনুরূপভাবে টেনে বসিয়ে দিতে হবে। এই সময় লক্ষ্য রাখতে হবে যাতে তাঁর (অভিনেতা-অভিনেত্রীর) নিজের চুল বাইরে বেরিয়ে না থাকে। যদি এরূপ হয় তাহলে গাম প্রভৃতি ব্যবহারের পূর্বে ঐগুলিকে আঙুল বা কাঠির সাহায্যে ভেতরের দিকে ঢুকিয়ে দিতে হবে। এইভাবে পরচুলাকে সঠিকভাবে বসিয়ে নেবার পর সম্মুখ দিকে এবং দুই দিকের জুলফি অংশে স্বল্প পরিমাণ গাম বা অন্য আঠাল পদার্থ ব্যবহার করে একে সংযুক্ত করে দিতে হবে। পরচুলা যদি সঠিক মাপমত নির্মাণ করা হয়, তাহলে খুব অল্প পরিমাণ গাম ব্যবহারই যথেষ্ট হবে। ঘাড়ের দিকে প্রয়োজন হলে দু'একটি 'চুলের ক্লিপ' ব্যবহার করা যেতে পারে ; কিন্তু ব্যবহৃত ক্লিপ যেন দর্শক চোখদৃষ্টি গোচর না হয়, সেদিকে লক্ষ্য রাখতে হবে। পরচুলার সম্মুখভাগে যদি গাত্রবর্ণের অনুরূপ বর্ণ বিশিষ্ট পাতলা জাল কাপড় ব্যবহার করা হয়, তাহলে এটি এমনিতেই দর্শক চোখে অদৃশ্যবৎ মনে হবে। কিন্তু তা না হলে রঙ ব্যবহার করে একে অদৃশ্য করে দিতে হবে। কোন কোন পরচুলায় এই ধরণের জাল কাপড় ব্যবহার না করে সংযুক্ত করা চুলের গোড়া থেকে কেটে দেওয়া হয়। এই জাতীয় পরচুলা ব্যবহারের ক্ষেত্রে যদি পরচুলার সম্মুখ দিকের প্রান্তরেখা দৃষ্টিগোচর হয়, তাহলে সাধারণ রঙ বা পেষ্ট ব্যবহার করে এই প্রান্তরেখাকে ঢেকে দিয়ে অদৃশ্য করে দিতে হবে। পেষ্ট হিসাবে 'নোজ-পুটি', 'ডারমা ওয়াক্স্' 'প্রাথমিক রঙের সংগে ফেস্ পাউডার মিশ্রিত করে প্রস্তুত পেষ্ট, নরম সাবান প্রভৃতি ব্যবহার করা যেতে পারে। কিন্তু অভিনয় অনুষ্ঠান চলা

কালে এই অংশের প্রতি একটু বিশেষ দৃষ্টি রাখা প্রয়োজন। খণ্ড পরচুলা সংযুক্ত করার পদ্ধতিও অনুরূপ বলা চলে। স্পিরিট গাম প্রভৃতির সাহায্যে খণ্ড পরচুলাকে উপযুক্ত স্থানে সংযুক্ত করে চুলের ব্রাশ বা চিরুনীর সাহায্যে আঁচড়ে পরচুলার চুলকে অভিনেতা-অভিনেত্রীর আসল চুলের সংগে মিলিয়ে দিতে হবে। ভেতরের দিকে প্রয়োজনে অদৃশ্য ভাবে ক্লিপ ব্যবহার করা যেতে পারে।

সেলাই করা দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি :—

পরচুলা যেমন সেলাই করে নির্মাণ করা হয়, তেমনি দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতিও সেলাই করে নির্মাণ করা যায়। এই জাতীয় সেলাই করা দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি নির্মাণের জন্য টুপি বা কাঠামো প্রস্তুতের প্রয়োজন হয় না। দাড়ি নির্মাণের জন্য মুখমণ্ডলের যে অংশে দাড়িকে বসান হবে, সেই অংশের মাপ নিয়ে প্রয়োজনমত পাতলা জাল কাপড় বেশ একটু টান করে কাঠের মুণ্ডের সেই অংশে তারের কাঁটা দিয়ে (শক্ত তারকে ছোট ছোট করে কেটে নিয়ে) সংযুক্ত করতে হবে। জাল কাপড়ের প্রান্তগুলিতে কাঁটা লাগিয়ে সংযুক্ত করার জন্য কাপড খণ্ডকে মাপের চেয়ে কিছুটা বড রাখতে হবে। দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি যেহেতু পাতলা হয়ে থাকে, সেই কারণে কাপডের রঙ গাত্রবর্ণের অনুরূপ হওয়া বাঞ্ছনীয়, যাতে স্পিরিট গাম প্রভৃতির সাহায্যে সংযুক্ত করার পর কাপড়ের বর্ণ পৃথকভাবে দৃষ্টিগোচর না হয়। পূর্ণ দাড়ির জন্য এক দিকের জুলফি থেকে চিবুকে উপর দিয়ে অপর দিকের জুলফি পর্যন্ত দৈর্ঘ মাপা হয়। কিন্তু ছোট দাডি (ফ্রেন্চ্ কাট্, নূর-প্রভৃতি) নির্মাণের জন্য এরূপ মাপের প্রয়োজন হয় না। যে অংশে এবং যে আকারের দাডি প্রয়োজন, শুধু মাত্র সেই অংশের এবং সেই পরিমিত মাপই যথেষ্ট। দাডিকে চিবুকের সংগে ঠিক ঠিক ভাবে সংযুক্ত করার জন্য জাল কাপডকে কাঠের মুণ্ডে সংযুক্ত করার পর চিবুকের নীচের দিকে সেলাই করে চিবুকের অনুরূপ আকৃতি সৃষ্টি করে নিতে হবে। এতে দাড়িকে মুখমণ্ডলে সংযুক্ত করার পর চিবুকের নীচের দিকে

লেনিন রূপে—সুধীর দে　　　মেকআপের ক্লাশে—লেখক

নীচে-অজিত ব্যানার্জি—ষ্টাইলাইজ মেকআপ





সুনীল দাসগুপ্ত, শম্ভু পাল, হৃষিকেশ মুখার্জী,
শঙ্কর মুখোপাধ্যায়, পরেশ চক্রবর্ত্তী



দুর্লভ মুখার্জী,
জুভেনিল মেকআপ





শিপ্রা চক্রবর্ত্তী 'ত্রিংশ শতকী'
নাটকে। চোখের কাজ লক্ষনীয়





দাঁড়িয়ে : হিরন্ময় মুখোপাধ্যায়, সমীরণ বিশ্বাস, দীপক বিশ্বাস, দেবকুমার চট্টোপাধ্যায়।

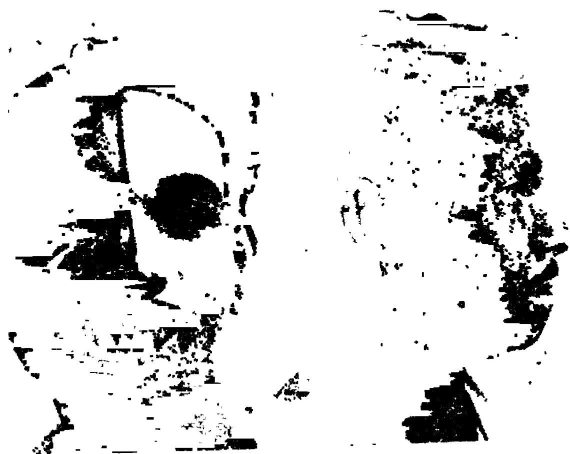
বসে : নন্দদুলাল দে, রেখা চ্যাটার্জী, শ্যামল চন্দ্র, বিভাস কুণ্ডু, অজয় মুখোপাধ্যায়। (উপরে—মেকআপ বক্স)



লতিকা বসু, বৃদ্ধবয়সী রূপসজ্জা



প্রদীপ সেনগুপ্ত ও অজিত বন্দ্যোপাধ্যায় (দাড়ির বৈচিত্র)



বিমল চ্যাটার্জী, প্লাষ্টিক মেকআপ



দীপ্তি দত্ত

কমল পাল



বিভিন্ন রূপে রবীন্দ্র ভারতীর নাট্য বিভাগের ছাত্রছাত্রী,

১) স্বাতী লাহিড়ী, ২) অজিত ব্যানার্জ্জী

৩) অতুল সাহা ৪) দেবকুমার চ্যাটার্জ্জী



দেবকুমার চট্টোপাধ্যায়, পীযুষ চক্রবর্ত্তী, বিভাস কুণ্ড
'কেয়াকল্প' নাটকে



তপন গাঙ্গুলী, দীপক ভট্টাচার্য
'পাকেচক্রে' নাটকে

চুলের মেকআপ



নিলীমা বসু শ্বেতা ব্যানার্জী

দাড়ির কোন অংশ ঝুলে বা বেরিয়ে থাকবে না এবং দাড়ির গঠন খুব স্বাভাবিক বলে মনে হবে। দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির জন্য কাঠের মুণ্ডে জালকাপড় সংযুক্তির পূর্বে সাদা কাগজ বসিয়ে এই কাপড় সংযুক্ত করা ভাল। কারণ, কাঠের মুণ্ডে পাতলা জালকাপড়ে এই দাড়ি, গোঁফ বা জুলফির আকৃতি চিহ্নিত করা অসুবিধাজনক। সে কারণ, নীচে সাদা কাগজ বা পেন্সিলের সাহায্যে আকৃতি চিহ্নিত করা যায় এমন ধরনের কাগজ বসিয়ে জালকাপড় সংযুক্ত করা সঙ্গত। এইভাবে জাল কাপড় সংযুক্তির পর পেন্সিলের সাহায্যে দাড়ি, গোঁফ বা জুলফির নক্শা অঙ্কিত করে নিয়ে (জালকাপড় সংযুক্তির পূর্বেও কাগজ খণ্ডে নক্শা অঙ্কিত করে নেওয়া যেতে পারে) পূর্বোক্ত কাঁটার (চুল সেলাইয়ের কাঁটা) সাহায্যে সেলাই করে প্রয়োজনানুরূপ পরিমিত চুলকে সংযুক্ত করতে হবে। চুলকে সেলাই করে সংযুক্ত করার সময় দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির বিভিন্ন অংশে চুলের গতিপথ সম্পর্কে খুবই সতর্ক থাকতে হবে। স্বাভাবিক অবস্থায় এই সকল অংশের চুলের গতিপথে অনুসরণ করেই এদের গতিপথকে নির্দ্ধারণ করা বাঞ্ছনীয়।

দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতিতেও নীচের দিক থেকে সেলাই আরম্ভ করা হয়। নীচের দিক থেকে সেলাই আরম্ভ করে ক্রমশঃ উপরের দিকে যেতে হবে [চিত্র-২৭(ঙ) ও (চ)]। উপরের দিকের প্রান্তগুলি হচ্ছে সেলাইয়ের শেষ স্তর। এগুলির আকার-আকৃতির উপর চুল সংযুক্তির পরিমাণ নির্ভর করবে। যদি পাতলা করে নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তাহলে সংযুক্ত চুলের পরিমাণ হবে কম এবং যদি মোটা করে নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তাহলে চুলের পরিমাণ হবে অধিক অর্থাৎ প্রতিটি গুচ্ছকে একটু মোটা করে বা গুচ্ছগুলিকে কাছাকাছি সংযুক্ত করতে হবে। দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত পাতলা হয়ে থাকে বলে চুলের (বা গুচ্ছের) একটি মাত্র গিঁট্ বা গ্রন্থি সৃষ্টি করা হয়। দুইগিঁট্ সৃষ্টিতে গিঁট্ মোটা হয়ে যায়। গোঁফ নির্মাণে সাধারণতঃ দুই গিঁট্ ব্যবহার

করা হয় না। সূক্ষ্ম গোঁফের জন্য একটি মাত্র চুলের এক একটি গুচ্ছের একটি মা গিঁট্ সৃষ্টি করা হয়।

দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি নির্মাণে একাধিক বর্ণের চুল ব্যবহার করা যেে পারে। যদি কালো দাড়ি নির্মাণের প্রয়োজন হয়, তাহলেও দাড়ির নীচে দিকে এবং মধ্যভাগে কালো চুল ব্যবহার করে উপরের প্রান্তভাগে গাঢ় বাদামী চুল ব্যবহার করা যেতে পারে। এইভাবে দাড়ি, গোঁফ, এমনকি পরচুলাতে বিভিন্ন বর্ণের চুলকে মিশ্রিত করে ব্যবহার করা যেতে পারে। এতে স্বাভাবিকত অনেক বেশী বৃদ্ধি পায়। কাঁচা-পাকা দাড়ি, গোঁফ, জুলফি, পরচুলা প্রভৃি নির্মাণেও কাঁচা এবং পাকা চুলকে মিশ্রিত করে (সেলাইয়ের মাধ্যমে মিশ্রি করে) ব্যবহার করা হয়।

এইভাবে দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি নির্মাণের পর কাঁচির সাহায্যে ছেঁটে প্রয়োজনীয় আকৃতি সৃষ্টি করার পর যন্ত্রের সাহায্যে (চাপ-যন্ত্র এবং কোঁকড়া যন্ত্র) একে সুবিন্যস্ত করে নিতে হবে। অতঃপর কাঠের মুণ্ড থেকে খুলে নি বর্দ্ধিত জালকাপড়কে কেটে ফেলে ব্যবহারোপযোগী করে নিতে হবে। এ পদ্ধতিতে নির্মিত দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি স্পিরিট গাম, তরল-ল্যাটেক্স প্রভৃতির সাহায্যে মুখমণ্ডলে সংযুক্ত করা হয়।

এইভাবে পাতলা সুতি, সিল্ক বা নাইলন জাল কাপড়ের উপর সেলাই কে কৃত্রিম ভ্রু-ও নির্মাণ করা যেতে পারে।

কেটে বসান দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি :—

কেটে বসান দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতির জন্যও উল্লিখিত দুই শ্রেণী চুলই—আসল চুল এবং কৃত্রিম চুল, ব্যবহার করা হয়। কাপড় বা জালকাপড়ে উপর সেলাই করে নির্মিত দাড়ি, গোঁফ বা জুলফি একবার প্রস্তুত করে বারবার এমনকি বহুবার পর্যন্ত ব্যবহার করা যেতে পারে; কিন্তু কেটে বসান দাড়ি গোঁফ বা জুলফি একটি মাত্র অনুষ্ঠানেই ব্যবহার করা যেতে পারে। এই জাতী দাড়ি, গোঁফ বা জুলফি প্রস্তুতে নাট্যানুষ্ঠানের পূর্বে বেশ কিছু সময়ও ব্যয়িত

হয়। কিন্তু তবুও খরচের দিক বিবেচনা করে (জালকাপড়ের উপর নির্মাণ অপেক্ষাকৃত ব্যয়সাধ্য) নাট্যানুষ্ঠানের পূর্বে এই পদ্ধতিতে দাড়ি, গোঁফ, জুলফি প্রভৃতি নির্মাণের প্রয়োজন হয়। এই পদ্ধতিতেও কাঁচা, পাকা, কাঁচা-পাকা, লালাভ বাদামী, গাঢ় বাদামী প্রভৃতি যে কোন বর্ণের বা যে কোন দুই বা ততোধিক বর্ণের চুলকে মিশ্রিত করে নিয়ে যে কোন আকার-আকৃতি বিশিষ্ট দাড়ি, গোঁফ, জুলফি নির্মাণ করা যায়। এজন্য চুল বা ক্রেপ চুলের মিশ্রণের বিষয়টি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ।

চুল বা ক্রেপ চুল সাধারণতঃ দুই বা তিনটি সুতার সাহায্যে দড়ির মত করে পাকান থাকে (প্রস্তুতকারকগণ এইভাবেই একে প্রস্তুত করেন—পরচুলা নির্মাণের চুল ব্যতীত)। ব্যবহারের পূর্বে একে খুলে নিয়ে এবং প্রয়োজন মত ছাড়িয়ে নিয়ে ব্যবহার করা হয়। চুলকে এইভাবে পাকিয়ে রাখার ফলে সাধারণতঃ কোঁকড়ান অবস্থার সৃষ্টি হয়। ব্যবহারের পূর্বে প্রয়োজনে দুইটি উপায়ে একে সোজা করে নেওয়া যেতে পারে। প্রথমতঃ, ক্রেপচুলের ক্ষেত্রে, খানিকটা চুলকে ছাড়িয়ে নিয়ে ডান হাতের আঙুলগুলিকে জলে ভিজিয়ে, সেই ভিজা আঙুলের সাহায্যে চুলগুলিকে সোজাভাবে টেনে টেনে। এইভাবে কয়েকবার টানার পরই দেখতে পাওয়া যাবে যে, চুলগুলি প্রায় বা সম্পূর্ণ সোজা হয়ে গিয়েছে। কিন্তু, আসল চুলের ক্ষেত্রে এইভাবে কোঁকড়ান অবস্থাকে সোজা করা যায় না। এই শ্রেণীর চুলকে সোজা করার জন্য গরম তাপ ও চাপ ব্যবহারের প্রয়োজন হয়। পাকান চুলের সুতাগুলিকে ছাড়িয়ে নিয়ে স্বল্প পরিমাণ জলে ভিজিয়ে গরম ইস্তিরির সাহায্যে চেপে একে সোজা করে নেওয়া যায়। যে ক্ষেত্রে দাড়ির চুলকে কোঁকড়ান দেখাবার প্রয়োজন, সে ক্ষেত্রে একে ছাড়িয়ে নিয়ে সোজাসুজি ব্যবহার করা যায়, কিন্তু যে ক্ষেত্রে সোজা দেখাবার প্রয়োজন, সে ক্ষেত্রে উল্লিখিত উপায়ে চুলকে সোজা করে নিয়ে ব্যবহার করা হয়। আবার সোজা চুলের সাহায্যে দাড়ি প্রস্তুত করার পর যন্ত্রের সাহায্যেও তাকে নানা ভাবে কোঁকড়ান করে

তোলা যায়। চুল বা ক্রেপ চুলের সাহায্যে কেটে বসান দাড়ি, গোঁফ ও জুলফি নির্মাণের পদ্ধতিতে কিছুটা তারতম্য আছে—অর্থাৎ চুল বা ক্রেপকে কাটা এবং বসানর মধ্যে কিছু ভিন্নতা রয়েছে। তাই এগুলির নির্মাণ পদ্ধতি সম্পর্কে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা করা আবশ্যক। প্রসঙ্গত উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, শিক্ষার্থীদের ক্ষেত্রে দাড়ি গোঁফ বা জুলফি—যাই হোক না কেন, পেন্সিলের সাহায্যে মুখমণ্ডলের নির্দিষ্ট অংশে একটা প্রাথমিক আকারে চিত্রিত করে নেওয়া অবশ্যই কর্তব্য।

(ক) দাড়ি ঃ—[চিত্র-২০ (ক, খ, গ, ঘ)]

ক্রেপ প্রভৃতি ব্যবহারের পূর্বে দাড়ির আকার আকৃতি সম্পর্কে একটা সুস্পষ্ট ধারণা সৃষ্টি হওয়া প্রয়োজন। দাড়ির আকার আকৃতির উপর চুল বা ক্রেপ চুলের পরিমাণ এবং খণ্ডাংশ ব্যবহার বহু অংশে নির্ভর করে। মোটা এবং বড় দাড়ির জন্য বেশী পরিমাণ এবং স্বভাবতই ছোট এবং পাতলা দাড়ির জন্য কম পরিমাণ ক্রেপ ব্যবহার করা হয়। নাট্য চরিত্রের প্রয়োজনে নানা আকার আকৃতি বিশিষ্ট দাড়ি নির্মাণের প্রয়োজন হয়। দাড়ির এই নানা আকার আকৃতি সাধারণতঃ জাতিগত, পরিবেশগত, বিশেষ চরিত্রগত, বয়সগত প্রভৃতি বিষয়গুলির দ্বারা অনেকখানি প্রভাবিত। কিন্তু তবুও একে কোন এক বিশেষ গণ্ডীর মধ্যে সীমাবদ্ধ করে রাখা যায় না। তাই আকার আকৃতি সম্পর্কে নির্দেশ দেওয়া বাস্তব সম্মত নয়। নাট্য চরিত্র বিশ্লেষণ পূর্বক বিষয়টি সম্পর্কে সিদ্ধান্ত গ্রহণ করা সঙ্গত।

পুরো দাড়ি নির্মাণের জন্য সাধারণতঃ চার বা পাঁচ খণ্ডে ক্রেপ চুলকে ব্যবহার করা হয়। এর চেয়ে অধিক সংখ্যক খণ্ডও ব্যবহার করা চলে। এই খণ্ডগুলি ব্যবহারের পূর্বে বাদামী রঙের পেন্সিলের সাহায্যে হালকাভাবে দাড়ির একটা নক্‌শা অঙ্কিত করে নেওয়া যেতে পারে। এতে শিক্ষার্থীগণের পক্ষে দাড়ির আকার সৃষ্টিতে কিছুটা সুবিধা হবে। এইবার দাড়ির মত পাকান ক্রেপ চুলকে খুলে অল্প পরিমাণ চুলকে আলাদা করে নিয়ে অপেক্ষাকৃত পাতলা

প্রায় দুই থেকে আড়াই ইঞ্চি পরিমাণ চওড়া একটা খণ্ড প্রস্তুত করতে হবে। ক্রেপ চুলের এই খণ্ড প্রস্তুত সম্পর্কে লক্ষ্য রাখতে হবে যে, এর মধ্যে আলগা চুলের টুকরো বা অমিশ্রিত চুল যেন আলগাভাবে না থাকে। এরূপ থাকলে অভিনয় কালে আলগা চুল খুলে বেরিয়ে আসতে পারে। এজন্য, প্রয়োজন মনে হলে চিকণীর সাহায্যে আঁচড়ে এই আলগা চুলগুলিকে সরিয়ে ফেলতে হবে। এইভাবে খণ্ডটিকে প্রস্তুত করে নিয়ে এর গোড়ার দিকে সোজাভাবে কেটে চিবুকের ঠিক নীচের অংশেই লাগাতে হবে। প্রথমে হালকাভাবে গাম লাগিয়ে নিয়ে খণ্ডটির সোজাভাবে কাটা অংশ, চিবুকের ডগার ঠিক নীচে দিয়ে, চিবুকের আকার অনুযায়ী বসিয়ে ভিজে কাপড়ের সাহায্যে চেপে দিতে হবে। এই খণ্ডটি চিবুকের নীচে থেকে গলার সংযোগস্থল পর্যন্ত বিস্তৃত হবে, যাতে দর্শকস্থান থেকে উচ্চ মঞ্চে দণ্ডায়মান অভিনেতার ঐ অংশ দাড়ির কেশবিহীন বলে মনে না হয়। অবশ্য, যদি কোন ক্ষেত্রে উক্ত অংশে দাড়ি দেখাবার প্রয়োজন না হয়, তাহলে সেক্ষেত্রে এই খণ্ডটি ব্যবহারের প্রয়োজন নেই। এরপর অপেক্ষাকৃত মোটা এবং চওড়া (অধিক চুল বিশিষ্ট) অপর একটি খণ্ড (২য় খণ্ড) অনুরূপভাবে প্রস্তুত করে নিয়ে চিবুকের উপরের অংশে দাড়ির আকার (নক্শা) অনুযায়ী কেটে নিয়ে গামের সাহায্যে সংযুক্ত করতে হবে এবং পূর্বোক্ত ভিজে কাপড়ের সাহায্যে চেপে বসিয়ে দিতে হবে। স্মরণীয় যে, ক্রেপ বসাবার প্রতিটি ক্ষেত্রেই ভিজে কাপড়ের সাহায্যে অনুরূপ চাপ সৃষ্টি করতে হবে। ভিজে কাপড়ের সংস্পর্শে আসায় স্পিরিট গাম শুকিয়ে গিয়ে ক্রেপ বা চুলকে চর্মের সংগে আটকে রাখবে। ভিজে কাপড়ের অভাবে আঙ্গুলকে জলে ভিজিয়েও এই কাজ করা যেতে পারে, কিন্তু এটি অসুবিধাজনক। আঙ্গুলে স্পিরিট গাম লেগে গেলে পরবর্তী স্তরে অসুবিধা দেখা দেবে। সুতরাং এজন্য ভিজে কাপড়, স্পঞ্জ, তোয়ালে প্রভৃতি ব্যবহার করাই সুবিধাজনক। অতঃপর দাড়ির-দুই দিকের অংশের জন্য একটু বড় আকারের দুইটি খণ্ড প্রস্তুত করে নিয়ে, তাকে কিছুটা বাঁকাভাবে কেটে (বা সোজাভাবেও

কাটা যেতে পারে) পূর্বে অঙ্কিত নক্শার মত করে (বা যেরূপ আকার প্রয়োজন) সংযুক্ত করতে হবে। এইভাবে ক্রেপের খণ্ডগুলিকে প্রয়োজনীয় নক্শার আকারে ভালো করে মুখমণ্ডলে সংযুক্ত করার পর কাঁচির সাহায্যে খানিকটা করে অংশের গোড়ার দিকটা চেপে ধরে, চিরুণীর সাহায্যে চুলগুলিকে মিলিয়ে দিতে হবে। এইভাবে চিরুণী ব্যবহার করায় একদিকে যেমন চুলগুলিকে মিলিয়ে দেওয়া হবে, অন্যদিকে তেমনি আলগা চুল অপসারিত হয়ে চুলগুলি পরিষ্কার ও বিন্যস্ত হবে। এর পর দাড়ির পূর্ণ রূপ সৃষ্টির জন্য অতিরিক্ত ও অপ্রয়োজনীয় অংশকে কাঁচির সাহায্যে ছেঁটে দিয়ে দুই হাতের সাহায্যে সুবিন্যস্ত করে তুলতে হবে। প্রয়োজন হলে চোয়ালে বা তার বাইরের দিকেও হালকাভাবে গাম ব্যবহার করে ঐ অংশে চুলকে বিন্যস্ত করে দেওয়া যেতে পারে।

এইভাবে ক্রেপ চুলকে সংযুক্ত করে এবং কাচির সাহায্যে ছেঁটে দিয়ে প্রয়োজনীয় যে কোন আকার-আকৃতি বিশিষ্ট দাড়ি নির্মাণ করা যেতে পারে। ছোট দাড়ি (যেমন—ফ্রেঞ্চ কাট, প্রভৃতি) নির্মাণের জন্য তৃতীয় ও চতুর্থ খণ্ড দুটি ব্যবহারের প্রয়োজন নেই। মোট কথা, দাড়ির আকার আকৃতি অনুসারেই ক্রেপ চুল ব্যবহার করতে হবে। যে অংশে আকার সৃষ্টির জন্য যতটুকু প্রয়োজন, ততটুকুই ব্যবহার করতে হবে।

বিভিন্ন বর্ণের ক্রেপ ব্যবহার করে বিভিন্ন বর্ণের দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি নির্মাণ করা যেতে পারে (যেমন কাঁচা, পাকা, লালাভ বাদামী, গাঢ় বাদামী ইত্যাদি)। কাঁচা-পাকা দাড়ি নির্মাণের জন্য যেমন মিশ্রিত ক্রেপ ব্যবহার করা হয়, তেমনি দাড়ি নির্মাণকালে কালো এবং সাদা ক্রেপকে মিশ্রিত করে নিয়েও ব্যবহার করা যায়। আবার শুধু মাত্র কালো ক্রেপের দাড়ি তৈরী করে নিয়ে তার প্রয়োজনীয় অংশগুলিতে পরিমাণ মত সাদা ক্রেপ বসিয়ে এরূপ করা যেতে পারে।

কেটে বসান দাড়ি, গোঁফ প্রভৃতি তৈরী সম্পূর্ণ করার পর অনুষ্ঠান চলা

কাল পর্যন্ত এর আকার আকৃতি অপরিবর্তিত রাখার জন্য চুলে ব্যবহৃত ল্যাকার স্প্রে ব্যবহার করা উচিত।

(খ) গোঁফ ঃ—[চিত্র-১৯ (ঙ, চ, ছ)]

কেটে বসান গোঁফ নির্মাণেও দুই খণ্ড ক্রেপ চুল ব্যবহার করা হয়। পূর্ব পদ্ধতি অনুযায়ী খানিকটা ক্রেপ চুলকে (পরিমাণ মত) ছাড়িয়ে নিয়ে দুই হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে দুই প্রান্তকে টেনে আলাদা করে ; আবার এক সঙ্গে মিলিয়ে এবং আবার ছড়িয়ে (অন্ততঃ ৩/৪ বার) চুলগুলিকে ভাল করে মিলিয়ে নিতে হবে। অতঃপর এক প্রান্ত বাঁ হাতের আঙ্গুলের সাহায্যে চেপে ধরে অবশিষ্ট অংশ চিরুণীর সাহায্যে পরিষ্কার করে নিতে হবে। এইভাবে সম্পূর্ণ খণ্ডটিকেই পরিষ্কার করে নিতে হবে ; যাতে এর মধ্যে কোন চুল আলগা ভাবে থেকে না যায়। এবপর খণ্ডটিকে কিছুটা হেলানভাবে (বা সোজাভাবে) কেটে নিতে হবে। এইভাবে দুটি খণ্ড প্রস্তুত করে নিয়ে মুখমণ্ডলের গোঁফের অংশ গামের সাহায্যে সংযুক্ত করতে হবে। বলাবাহুল্য প্রয়োজনে পূর্বাহ্ণের পেন্সিলের সাহায্যে এর একটা নক্শা অঙ্কিত করে নেওয়া যেতে পারে। খণ্ড দুটিকে উপযুক্ত করার পর এবং গাম সম্পূর্ণ শুকিয়ে যাবার পর, পূর্বোল্লিখিত পদ্ধতি অনুযায়ী চিরুণীর সাহায্যে পুনরায় আঁচড়ে আলগা চুলগুলিকে সরিয়ে ফেলে, কাঁচির সাহায্যে কেটে নিয়ে আবশ্যক মত আকৃতি গঠন করতে হবে। আকৃতি গঠনকালে প্রয়োজন হলে অল্প পরিমাণ গাম ব্যবহার করা যেতে পারে। এইভাবে ক্রেপ চুলকে কেটে বসিয়ে বড় গোঁফ, মোটা গোঁফ, ছোট গোঁফ, ঝোলা গোঁফ, ছাঁটা গোঁফ প্রভৃতি যে কোন আকার আকৃতি বিশিষ্ট গোঁফ নির্মাণ করা যেতে পারে।

ক্রেপকে কেটে বসিয়ে যেমন দাড়ি ও গোঁফ তৈরী করা যায়, তেমনি কৃত্রিম ভ্রু, জুলফি প্রভৃতিও তৈরী করা যায়। এদেরও নির্মাণ পদ্ধতি দাড়ি গোঁফের অনুরূপ। উল্লেখ করা প্রয়োজন যে, দাড়ি, গোঁফ, জুলফি, ভ্রু প্রভৃতির বিভিন্ন অংশে চুলের গতিপথ ভিন্ন ভিন্ন। সুতরাং কৃত্রিম উপায়ে এগুলি নির্মাণকালে

বিভিন্ন অংশের চুলের গতিপথ সম্পর্কে সতর্ক হওয়া প্রয়োজন। অন্যথায় এগুলির বাস্তব রূপ সৃষ্টিতে অসুবিধা দেখা দেবে।

মনে রাখা দরকার যে, অঙ্গ রচনা শিল্প যে কোন শিল্পকলার মতোই বহু সাধনা এবং অধ্যবসায়ের দ্বারাই আয়ত্ত-সাধ্য। বিদ্যাটির উপর যেহেতু নাট্য প্রযোজনার প্রাণবস্তু নির্ভরশীল—সেইহেতু কোন কারণেই একে অবজ্ঞা করা উচিত নয়। আশা করি নবীন শিক্ষার্থীরা এ বিষয়ে সচেতন হবেন।